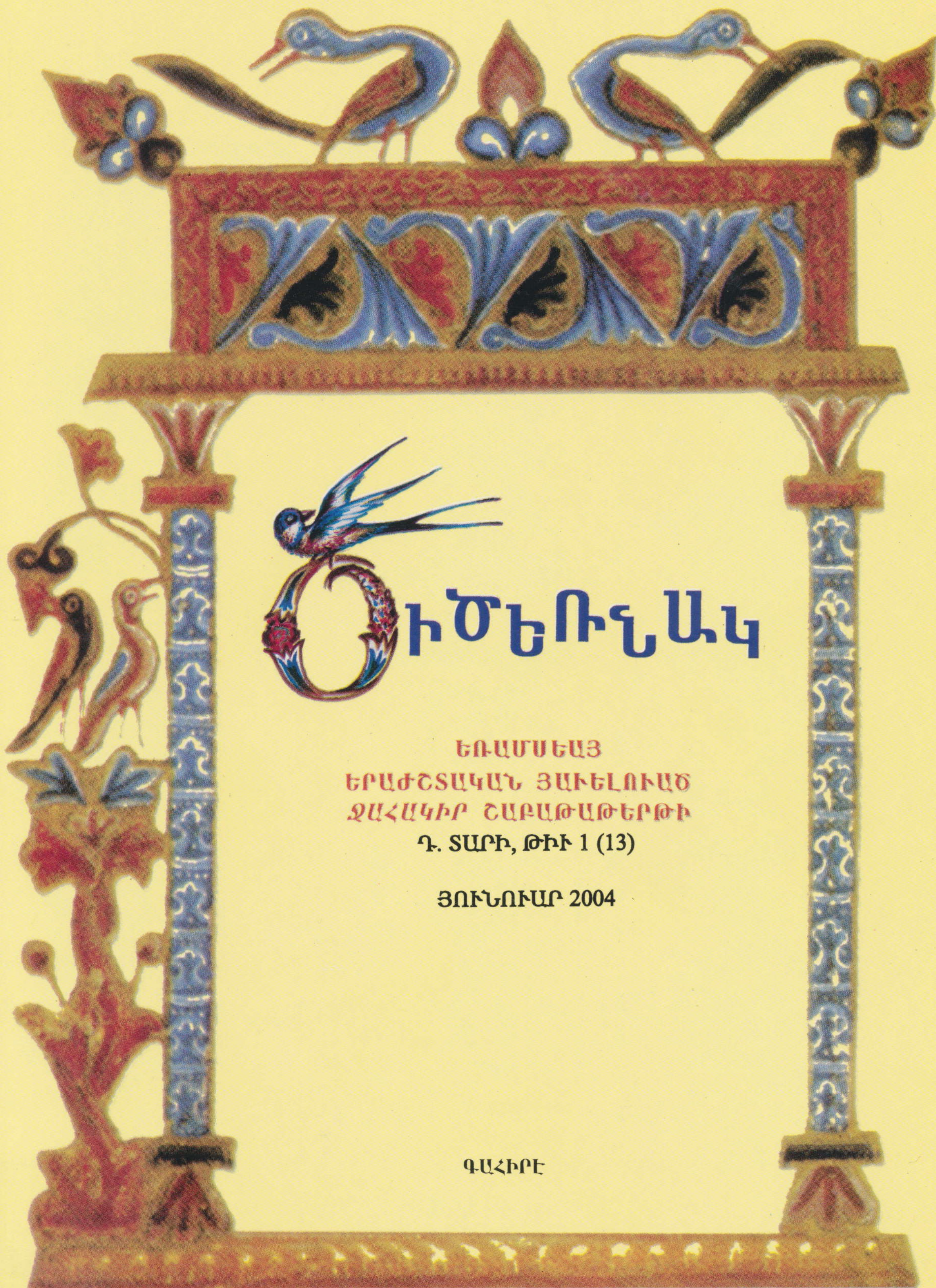


ԾԻԾԵՌՆԱԿ

ԵՌԱՄՍԵԱՅ
ԵՐԱԺՇՏԱԿԱՆ ՅԱՒԵԼՈՒԱԾ
ՋԱՀԱԿԻՐ ՇԱԲԱԹԱԹԵՐԹԻ

Դ. ՏԱՐԻ, ԹԻՒ 1 (13)

ՅՈՒՆՈՒԱՐ 2004

ԳԱՀԻՐԷ

ԾԻԾԵՌՆԱԿ

ԵՌԱՄՍԵԱՅ ԵՐԱԺՇՏԱԿԱՆ ՅԱՒԵԼՈՒԱԾ
ՁԱՀԱԿԻՐ ՇԱԲԱԹԱԹԵՐԹԻ

Դ. ՏԱՐԻ, ԹԻՒ 1 (13)

ՅՈՒՆՈՒԱՐ 2004

ԳԱՀԻՐԷ

ԿԱՏԱՐՈՂԱԿԱՆ ԱՐՈՒԵՍՏԸ ԻԲՐԵՒ ԸՆԹԱՑՔ ԵՒ ԱՐԱՄ ԽԱՉԱՏՐԵԱՆԻ ՔՈՆՉԵՐԹՈՆԵՐՈՒՆ ԿԱՏԱՐՈՂԱԿԱՆ ՀԱՄԵՄԱՏՈՒԹԵԱՆ ՀՆԱՐԱՒՈՐՈՒԹԻՒՆՆԵՐԸ

Բ.-Ջութակի Քոնչերթօ

Ստորեւ՝ յօդուածիս մէջ օգտագործած Ջութակի Քոնչերթոյի ձայնագրութիւններուն ցուցակը:

Օգտագործած եմ հետեւեալ կրճատումները՝
ջթ. - ջութակ
խս. - խտասալիկ (CD)
կթ. - կատարումի թուական
կկ. - կենդանի կատարում
կվ. - կատարումի վայր
նգ. - նուագավար
սկ. - սկաւառակ (LP)
սձ. - սթիւտիոյի ձայնագրութիւն

1.-ջթ.՝ Տաւիտ Օյսթրախ (David Oistrakh), ԽՍՀՄ Պետական Համանուագային Նուագախումբ (USSR State Symphony Orchestra), նգ.՝ Ալեքսանդր Կաուք (Alexander Gauk), կթ.՝ 1944, կվ.՝ Մոսկուա, սձ.
- խս.՝ Pearl GEMM-9295, (P) 1997 (Անգլիա)
(այսուհետեւ՝ 10Կ)

2.-ջթ.՝ Լուի Քօֆման (Louis Kaufman), Սանթա Մոնիքայի Նուագախումբ (Santa Monica Orchestra), նգ.՝ Ժաք Ռախմիլովիչ (Jacques Rachmilovich), կթ.՝ ↄ1946, կվ.՝ Սանթա Մոնիքա, սձ.
- խս.՝ Cambria CD-1063, (P) (C) 1991 (Լոմիթա, ԱՄՆ)
(այսուհետեւ՝ 2ՔՌ)

3.-ջթ.՝ Տաւիտ Օյսթրախ (David Oistrakh), Փրակի Ձայնասփիւռի Համանուագային Նուագախումբ (Prague Radio Symphony Orchestra), նգ.՝ Ռաֆայէլ Քիւպելիք (Rafael Kubelik), կթ.՝ 15 Մայիս 1947, կվ.՝ Փրակ, կկ.
- խս.՝ Praga PR-250 017 (Գերմանիա)
(այսուհետեւ՝ 30Ք)

4.-ջթ.՝ Լէոնիտ Քոկան (Leonid Kogan), Համամիութենական Ռատիոյի Համանուագային Նուագախումբ (Սիմֆոնիչեսքի օրքեսթր Վսեսայուզնոփօ Ռատիօ), նգ.՝ Արամ Խաչատրեան, կթ.՝ 1951, կվ.՝ Մոսկուա, սձ.
- սկ.՝ Տոլկոփկրայուչչայա D-0548 (Լենինկրատ)
(այսուհետեւ՝ 4ՔԽ)

5.-ջթ.՝ Իկոր Օյսթրախ (Igor Oistrakh), Ֆիլհարմոնիա Նուագախումբ (Philharmonia Orchestra), նգ.՝ Եուժէն Կուսենս (Eugene Goossens), կթ.՝ չ1953, կվ.՝ Անգլիա, սձ.
- սկ.՝ MFP 2050 (Անգլիա)
(այսուհետեւ՝ 5ՕԿ)

6.-ջթ.՝ Էլմէր Կլանզ (Elmer Glanz), Վենեզուելայի Համանուագային Նուագախումբ (Orquesta Sinfónica Venezuela), նգ.՝ Անթոնիօ Էսթեվէզ (Antonio Estévez), կթ.՝ 1 Մարտ 1956, կվ.՝ Teatro Municipal de Caracas (Քարաքաս), սձ.
- սկ.՝ SAM Sam-5 (Քարաքաս)
(այսուհետեւ՝ 6ԿԷ)

7.-ջթ.՝ Ռուճիերօ Ռիչի (Ruggiero Ricci), Լոնտոնի Ֆիլհարմոնիք Նուագախումբ (London Philharmonic Orchestra), նգ.՝ Անաթոլ Ֆիսթուլարի (Anatole Fistoulari), կթ.՝ 1956, կվ.՝ Լոնտոն, սձ.
- խս.՝ London Records-448 252-2, (C) 1996 (Նիւ Եորք)
(այսուհետեւ՝ 7ՌՖ)

8.-ջթ.՝ Եուլիան Սիթքովեցքի (Yulian Sitkovetsky), ԽՍՀՄ Պետական Համանուագային Նուագախումբ (USSR State Symphony Orchestra), նգ.՝ Արամ Խաչատրեան, կթ.՝ 1956, կվ.՝ Մոսկուա, կկ.
- խտ.՝ SYD Records SYD-005, (C) (P) 1995
(այսուհետեւ՝ 8ՍԿ)

9.-ջթ.՝ Լէոնիտ Քոկան (Leonid Kogan), Պոսթընի Համանուագային Նուագախումբ (Boston Symphony Orchestra), նգ.՝ Փիէռ Մոնթէօ (Pierre Monteux), կթ.՝ Յունուար 1958, կվ.՝ Symphony Hall, Boston (Պոսթըն), սթ.
- խս.՝ RCA Victor 09026-63708-2, (P) 2000 (ԱՄՆ)
(այսուհետեւ՝ 9ՔՄ)

10.-ջթ.՝ Միշա Էլման (Mischa Elman), Վիեննայի Պետական Օփերայի Նուագախումբ (Vienna State Opera Orchestra), նգ.՝ Վլատիմիր Կոլշման (Vladimir Golschmann), կթ.՝ 1959, կվ.՝ Grosser Musikvereinsal (Վիեննա), սձ.
- սկ.՝ Vanguard VSD-2037 (Նիւ Եորք)
(այսուհետեւ՝ 10ԷԿ)

11.-ջթ.՝ Քլէր Պեռնար (Claire Bernard), Շարժանկարի Համանուագային Նուագախումբ [Պուքարեստ] (Orchestra Simfonică a Cinematografie), նգ.՝ Արամ Խաչատրեան, կթ.՝ 1964, կվ.՝ Պուքարեստ, սձ.
- սկ.՝ Electrorecord ECE-0178 (Ռումանիա)
(այսուհետեւ՝ 11ՊԽ)

12.-ջթ.՝ Հենրիք Ցերինկ (Henryk Szeryng), Լոնտոնի Համանուագային

Նուագախումբ (London Symphony Orchestra), նվ.՝ Անթալ Տորաթի (Antal Dorati), կթ.՝ 1965, կվ.՝ Անգլիա, սձ.
- սկ.՝ Philips AL-3503 A-04924L (Անգլիա)
(այսուհետեւ՝ 12ԾՏ)

13.-ջթ.՝ Վանտա Վիլքոմիրսքա (Wanda Wilkomirska), Վարշաւայի Ազգային Ֆիլհարմոնիք Նուագախումբ (Warsaw National Philharmonic Orchestra), նվ.՝ Վիթոլտ Ռովիսքի (Witold Rowicki), կթ.՝ 1960-1967, կվ.՝ Վարշաւա, սձ.
- սկ.՝ MHS-1102 (Նիւ Եորք)
- խս.՝ LYS 5664 (P) 1999 (Ֆրանսա)
(այսուհետեւ՝ 13ՎՌ)

14.-ջթ.՝ Տաւիտ Օյսթրախ (David Oistrakh), ԽՍՀՄ Հեռատեսիլի եւ Ձայնասփիւռի Ընդարձակ Համանուագային Նուագախումբ (USSR RTV Large Symphony Orchestra), նվ.՝ Արամ Խաչատրեան, կթ.՝ 1965, կվ.՝ Մոսկուա, սձ.
- խս.՝ Melodiya, (P) 1965 (C) 1998 (Եւրոպական Միութիւն)
(այսուհետեւ՝ 14ՕԽ)

15.-ջթ.՝ Եուժէն Ֆոտոր (Eugene Fodor), Լոնտոնի Համանուագային Նուագախումբ (London Symphony Orchestra), նվ.՝ Էտուարտօ Մաթա (Eduardo Mata), կթ.՝ 1979, կվ.՝ Անգլիա, սձ.
- սկ.՝ RCA Records ARL1-2954, (P) 1979 (C) 1979 (Նիւ Եորք)
(այսուհետեւ՝ 15ՖՄ)

16.-ջթ.՝ Ռուբէն Ահարոնեան, Հայաստանի Հեռուստացոյցի եւ Ռատիոյի Սիմֆոնիկ Նուագախումբ, նվ.՝ Ռաֆայէլ Մանգասարեան, կթ.՝ 1982, կվ.՝ Երեւան, սձ.
- խս.՝ Audiophile Classics APL-101.515 (P) 1999 (Գերմանիա)
(այսուհետեւ՝ 16ԱՄ)

17.-ջթ.՝ Իցաք Փեռլման (Itzhak Perlman), Իսրայէլի Ֆիլհարմոնիք Նուագախումբ (Israel Philharmonic Orchestra), նվ.՝ Զուպին Մեհթա (Zubin Mehta), կթ.՝ 1984, կվ.՝ Իսրայէլ, սձ.
- խս.՝ EMI, (P) 1984 (Անգլիա)
(այսուհետեւ՝ 17ՓՄ)

18.-ջթ.՝ Լիտիա Մորտքովիչ (Lydia Mordkovitch), Սքոթլանտայի Ազգային Նուագախումբ (Scottish National Orchestra), նվ.՝ Նիմ Եարվի (Neeme Järvi), կթ.՝ Սեպտեմբեր 1990, կվ.՝ Henry Wood Hall, սձ.
- խս.՝ Chandos Chan-8918, (C) (P) 1990 (Անգլիա)
(այսուհետեւ՝ 18ՄԵ)

19.-ջթ.՝ Արուսեակ Պալթանեան, Սոֆիայի Համանուագային Նուագախումբ (Sofia Symphony Orchestra), նվ.՝ Իւան Մարինով (Ivan Marinov), կթ.՝ 1993, կվ.՝ Սոֆիա, սձ.

- խս.՝ Audiophile Classics APC-101.049, (C) & (P) 1994 (Գերմանիա)
(այսուհետեւ՝ 19ՊՄ)

20.-ջթ.՝ Միքայէլ Ելտէն (Michael Jelden), Ս. Փեթերսպուրկի Ֆիլհարմոնիք (St. Petersburger Philharmoniker), նգ.՝ Կուսթաւօ Է. Փլիս-Սթերենպերկ (Gustavo E. Plis-Sterenberg), կթ.՝ Հոկտեմբեր 1997, կվ.՝ Ս. Փեթերսպուրկ, սձ.
- խս.՝ Edition Hera LC-2927, (C) & (P) 1998 (Շթութկարտ)
(այսուհետեւ՝ 20ԵՓ)

21.-ջթ.՝ Ահարոն Ռոզանտ (Aaron Rosand), Մալէյզիայի Ֆիլհարմոնիք Նուագախումբ (Malaysian Philharmonic Orchestra), նգ.՝ Քիզ Պէյքըլզ (Kees Bakels), կթ.՝ Դեկտեմբեր 1999, կվ.՝ Dewan Filharmonic Petronas, սձ.
- խս.՝ Vox Music Group VXP-7904, (C) & (P) 2000 (Նիւ Եորք)
(այսուհետեւ՝ 21ՌՊ)

ԱՌԱՋԻՆ ՇԱՐԺՈՒՄ

Գրուած է սոնաթի ձեւով:

Կառուցուածքի ներքին մասերուն մէջ կը տիրէ փոփոխակային (variation) զարգացումի սկզբունքը: Այսպէս, ցուցադրութեան (exposition) Ա. հիմնանիւթը (theme) իր սկզբնական զարգացումով հանդերձ (հատուածներ 10-29) կը կրկնուի փոփոխակային ձեւով (հատուածներ 39-60), եւ այս փոփոխակն է՝ որ կը կազմէ հիմնանիւթին բուն զարգացումը: Կրկնութեան (recapitulation) Բ. հիմնանիւթը (հատուածներ 261-302), ըստ էութեան, ցուցադրութեան համապատասխան հիմնանիւթին փոփոխակն է: Մշակումի (development) մասին մէջ, հատուածներ 127-130-ը փոփոխակն է հատուածներ 123-126-ին, հատուածներ 170-179-ը՝ հատուածներ 135-144-ին, եւլն.: Փոփոխակումը կամ պարզապէս կրկնութիւնը այլ ձայնակայքի (tonality) մէջ եւ այլ հարթութեան վրայ, անդադրում կերպով առկայ է նաեւ նախադասութիւններու եւ ենթադասոյթներու (motif) ներքին կազմութեան մէջ: Նախաբանի հատուածներ 1-2-ը կը կրկնուին-փոփոխակուին հատուածներ 3-4-ին, Ա. հիմնանիւթի հատուածներ 10-11-ը՝ հատուածներ 12-13 եւ 14-15-ին, հատուած 16-ը՝ հատուած 17-ին, եւլն.:
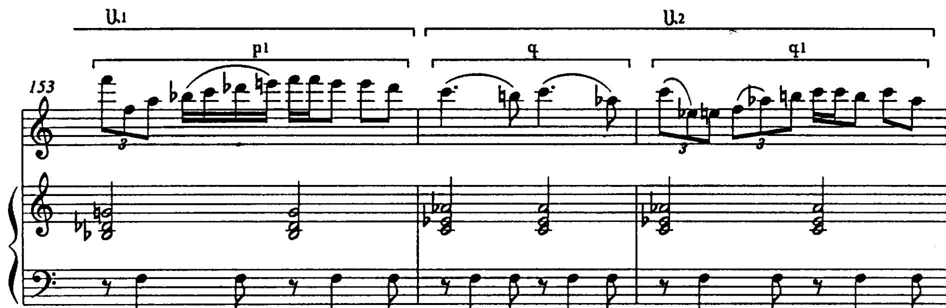
Այսպէս, փոփոխակումի միջտ թարմացող կուտակումներուն շնորհիւ՝ Խաչատրեան կը գծագրէ յառաջընթացի հզօրաթափ ուղեգիծ մը:

Իսկ ի՞նչ է կատարողներուն մեկնաբանութիւնը այս կէտին առնչութեամբ: Դաշնակի Քոնչերթոյին երկրորդ շարժումը ցոյց տուաւ արդէն՝ որ փոփոխակային յօրինողական տարբերակումին պարագային, երաժշտահանը հաստատագրած կ՚ըլլայ այն փոփոխակումը՝ զոր պիտի բնագդաբար կատարէր կատարողը: Սակայն ի տարբերութիւն Դաշնակի Քոնչերթոյէն, Ջութակի Քոնչերթոյի առաջին շարժումին մէջ չկան կրկնութեան նշաններ, որով ամէն քայլափոխին Խաչատրեան մուծած է նոր փոփոխակում մը: Հետեւաբար, կատարողը առիթ չունի նոյն հատուածը կրկնելով՝ երկրորդ անգամ բացայայտել նոր մեկնաբանութիւն մը: Այդ «բացայայտում»-ը գրուած բնագիրին մէջ արդէն «բացայայտուած» է: Իսկ քանի որ ան «բացայայտուած» է, կատարողները ուշադրութիւն չեն դարձներ «փոփոխակուող» մասին կամ հատուածին իրենց կողմէ տալ յաւելեալ, կատարողական «փոփոխակում» մը եւս:

Թուեմ մէկ օրինակ մը: Մշակումի մասին մէջ, Հատածներ 150-151-ը (Ա) փոփոխակային ձեւով կը կրկնուի յաջորդաբար Հատածներ 152-153-ին (Ա$_{1}$) եւ 154-155-ին (Ա$_{2}$), այն պարագային՝ երբ յիշեալ փոփոխակումներուն առաջին Հատածները՝ 150 (ա), 152 (բ) եւ 154 (գ), կը փոփոխակուին երկրորդ Հատածներուն մէջ՝ 151 (ա$_{1}$), 153 (բ$_{1}$) եւ 155 (գ$_{1}$) (օր. 30): Ուրեմն, օգտագործուած է փոփոխակ փոփոխակի մէջ սկզբունքը: Իւրաքանչիւր երկհատած միաւորուած է մէկ դաշնակումային (harmonic) յենարանով, իսկ երեք երկհատածանի փոփոխակները կը կրեն տարբեր դաշնակումներ: Կարեւոր է նշել՝ որ բոլոր փոփոխակումներուն ընթացքին գործածուած անփոփոխ *ֆա* ձայնառութիւնը կը ներգրաւուի օգտագործուած դաշնեակներուն (chord) Հետ, միասին կազմելով դաշնակումային (harmonic) ամբողջականութիւններ: Դատելով մենանուագ ջութակի մեղեդիէն, Ա-ին (Հատածներ 150-151) Հիմնաձայնը (tonic) *սոլ կիսվարն* (G flat) է, Հետեւաբար՝ ուղեկցող դաշնակումը առաջին աստիճանի մեծ մեծալար եօթնադաշնեակի (major seventh-chord) երրորդ չրջուածքն է (*ֆա - սոլ կիսվար - սի կիսվար - ռէ կիսվար*), Ա$_{1}$-ին (Հատածներ 152-153) Հիմնաձայնը *ֆան* է իսկ դաշնակումը երկրորդ աստիճանի կիսափոքրացուած եօթնադաշնեակի (half-diminished seventh-chord) երրորդ չրջուածքը (*ֆա - սոլ - սի կիսվար - ռէ կիսվար*), Ա$_{2}$-ին (Հատածներ 154-155) Հիմնաձայնը *տօն* է իսկ դաշնակումը չորրորդ աստիճանի փոքրալար եօթնադաշնեակը (minor seventh-chord) արմատական դրութեամբ (root position) (*ֆա - լա կիսվար - տօ - մի կիսվար*): Կատարողները թէեւ անտեղեակ են այս բոլոր մանրամասնութիւններուն եւ չեն միտիր յատուկ տարբերակել փոփոխակները, բայց միեւնոյնն է, իւրաքանչիւր փոփոխակ կ'ընկալուի տարբեր մօտեցումով: Անձնապէս ես իբրեւ ընկալող, եթէ խօսիմ պարզագոյն բառապաշարով մը, Ա-ը կ'ընդունիմ իբրեւ պայծառ եւ սուր չարադրանք մը, Ա$_{1}$-ը՝ տատամսոտ, Ա$_{2}$-ը՝ նազանի: Իսկ այս ընկալումը արդիւնքն է կենդանի ունկնդրութեան եւ ոչ երբեք տեսական-տեսողական ուսումնասիրութեան: Այսինքն, տեսական կոչուած դրոյթները կատարումին մէջ կազմած են փոփոխակային ընկալումի էութիւնը, իսկ կատարողը գանոնք նուագելով ակամայաբար ներմուծած է ակնկալուող տարբերակումը: Երաժշտահան-կատարող-ընկալողի բարդ եւ ոչ միշտ յստակ յարաբերութիւնն է ասիկա:

Օր. 30 Ջութակի Քոնչերթօ, Ա. շարժում

[Allegro con fermezza]



Բացի փոփոխակային հարցերէն, ցուցադրութեան Ա. հիմնանիւթը ունի նաեւ այլ յատկանիշ մը: Ան բաղկացած է երկու չաղկապուած մասնիկներէ: Առաջին մասնիկը կշռութային կաղապար մըն է (հատածներ 10-15), զոր կը կրէ մենանուագ ջութակը (օր. 31): Կշռութային համակցութիւնն ինքնին՝ առանց մեղեդիի զուգորդութեան, կարող է դառնալ կառուցուածքային մաս: Այս հատածներուն նուագախումբի նուագակցութեան մեղեդային ենթադասոյթները լոկ յետնախորքային զարդաբանումներ են եւ անկարող են մրցիլ մենանուագի կշռութային առաջնութեան հետ: Այս կշռութային ենթադասոյթները՝ խաչատրեանական մշտանորոգ յառաջխաղացումէ ետք, կը չաղկապուին հիմնանիւթի երկրորդ՝ մեղեդային մասնիկին հետ (հատած 15-ի վերջին քառորդ - հատած 24-ի առաջին քառորդ) (օր. 32): Կ'ունենանք կատարումի երկու ներունակութիւն՝ յաջորդաբար կշռութային եւ մեղեդային: Բայց կատարումները ցոյց կու տան՝ որ հարցը այնքան պարզ եւ սահմանազատուած չէ: Մէկ կողմէն՝ առաջին մասնիկի կշռութային նկարագիրը երբեմն կ'ազդէ երկրորդին վրայ, կամ ընդհակառակը, երկրորդին մեղեդին է՝ որ կը ներգործէ առաջինին վրայ: Միւս կողմէն՝ մեղեդին ինքնին ունի կշռութային ծալքեր, որոնց կարող է տրուիլ առաջնահերթութիւն: Ընդհանուր առմամբ, հատածներ 10-24-ի մենակատար ջութակի նուագամասը կշռութաւոր կը նուագեն 2ՔՌ, 50Կ, 7ՌՖ, 123Տ, 13ՎՌ, 18ՄԵ եւ 20ԵՓ, մեղեդային՝ 11ՊԽ, 16ԱՄ, 17ՓՄ եւ 19ՊՄ: 8ՍԿ եւ 15ՖՄ վեր կը հանեն հատածներ 10-15-ի կշռութային եւ հատածներ 16-24-ի մեղեդային կողմը: Ոմանք կ'ընտրեն միջին ճամբայ մը, ինչպէս՝ 6ԿԷ եւ 21ՌՊ: 10ԷԿ-ի նուագը հատածներ 10-24-ին՝ կարելի է նկարագրել իբրեւ մեղեդային կշռութաւոր: Տաւիտ Օյսթրախի երեք ձայնագրութիւններուն մէջ կան յղացումի տարբերութիւններ. 10Կ-ին մէջ ան հատածներ 10-24-ը կը նուագէ կշռութաւոր, երեք տարի ետք՝ 30Ք-ին մէջ, հատածներ 10-15-ը կը նուագէ նուազ ցցուն կշռոյթով, իսկ քսան տարի ետք՝ 140Խ-ին մէջ, հատածներ 10-15-ը՝ չատ աւելի հանդարտ կշռոյթով, բայց վերջին երկու ձայնագրութիւններուն մէջ միշտ պահպանելով հատածներ 16-24-ի կշռութային կենսունակութիւնը: Այլազանութիւն կայ Քոկանի երկու ձայնագրութիւններուն մէջ. 4ՔԽ-ին մէջ հատածներ 10-15-ը կշռութային են իսկ հատածներ 16-24-ը մեղեդային, մինչդեռ 9ՔՄ-ին մէջ հատածներ 10-15-ը ունին եթերային թեթեւութիւն մը եւ աւելի հանդարտ են քան հատածներ 16-24-ը: Այս բոլորը, անշուշտ, մէկ ընկալողի մը՝ յօդուածիս ստորագրեալին, ընկալումի արդիւնքն է: Մեղեդի-կշռոյթի կատարողականութիւնը յարաբերական երեւոյթ մըն է եւ տարբեր ընկալողներ տարբեր մեկնաբանութիւններ կրնան ունենալ: Լաւագոյն լուծումը պիտի ըլլար, այս եւ նմանատիպ հատուածներու համար դիմել բազմաթիւ

երաժշտասէր ունկնդիրներու, որոնց ասոյթներու հիման վրայ միայն յանգիլ տուեալ հատուածի կատարումի մեղեդիականութեան կամ կշռութաւորութեան աստիճանին:

Op. 31 Ջութակի Քոնչերթօ, Ա. շարժում

10 [Allegro con fermezza]
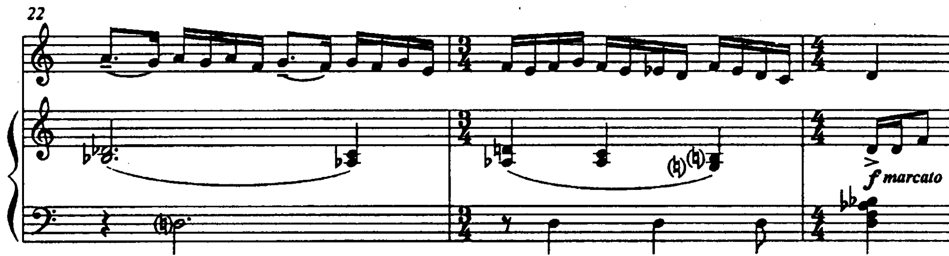
f marcato *mf* *simile*

13

Op. 32 Ջութակի Քոնչերթօ, Ա. շարժում
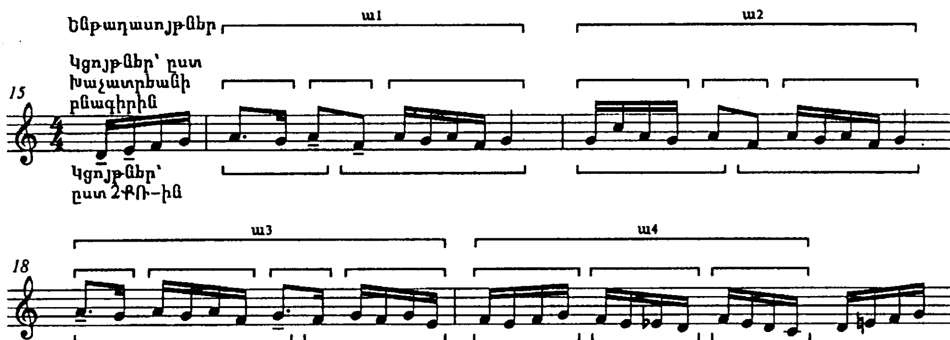
15 [Allegro con fermezza]

19



Առաջին շարժումին մէջ դժուար չէ գտնել մեծ ու փոքր կատարողական կառուցուածքներ: Ենթադասոյթներու ներքին կազմակերպուածութեան առումով՝ Ա. Հիմնանիւթի երկրորդ մասնիկի կցոյթներու (figure կամ submotif) հետաքրքրական կառուցուածքներ կը յայտնաբերէ 2ՔՌ: Ան հատուածներ 16-17 եւ 20-21-ի երկրորդ բախումին վերջին ութերորդականները կը միացնէ երրորդ բախումի առաջին տասնվեցերորդականներուն. օրինակ, հատած 16-ի երկրորդ բախումի *ֆա*ն կը միացնէ երրորդ բախումի առաջին *լա*յին: Ինչպէս նաեւ հատածներ 18 եւ 22-ի երրորդ բախումին *ֆա*երը կը միացնէ չորրորդ բախումի առաջին *սոլ*երուն: Երեւան կու գայ ենթադասութային ներքին իւրայատուկ կազմակերպուածութիւն մը (օր. 33. Այս օրինակին մէջ, նախ նշած եմ ենթադասոյթները՝ ա1, ա2, ա3, ապա հնգագիծին վերը նշանակած եմ կցոյթները՝ ըստ Խաչատրեանի բնագիրին, իսկ հնգագիծին վարը նշանակած եմ կցոյթները՝ ըստ 2ՔՌ-ի դասութաւորումին (phrasing)):

Օր. 33 Ջութակի Քոնչերթօ, Ա. շարժում
[Allegro con fermezza]



Բայց եթէ այս մասի կցութաւորումը 2ՔՌ-ի անհատական մօտեցումն է, քատենցային աւարտը երեւան կը բերէ ընդհանրական, բոլորին կողմէ ընդունուած երեւոյթ մը: Այսպէս, Խաչատրեանի բնագիրը՝ շնորհիւ իր յօրինողական յատկանիշներուն, առաջին նիւթին (subject) կրկնութիւնը կը սկսի հատած 221-էն (օր. 34): Մինչդեռ բոլոր կատարողները հատածներ 221-222-ը կը նուագեն իբրեւ քատենցային շարունակութիւնը՝ խիստ ազատ կչռոյթով, անկաշկանդ տրամադրութեամբ: Կատարողներուն համար բուն կրկնութիւնը կը սկսի նուագախումբին մուտքով՝ հատած 222-ի վերջին քառորդին:

Op. 34 Ջութակի Քոնչերթօ, Ա. շարժում

Երբեմն դաշնակումի տեսական զարգացումը այլ տրամաբանութիւն կը ստանայ կատարողական գործադրութեան մէջ: Ընդունինք ցուցադրութեան Ա. հիմնանիւթին անմիջապէս յաջորդող ներքին փոքրիկ զարգացումը՝ հատածներ 24-38 (օր. 35): Կը տիրապետէ եօթնադաշնեակներու հետեւողական շարունակութեան շղթայ մը: Հատած 24-ին կը գտնենք *սի կիսվար եօթնադաշնեակի* առաջին շրջուածքը (*ռէ - ֆա - լա կիսվար - սի կիսվար*), հատածներ 25-26-ին՝ *մի եօթնադաշնեակի* երրորդ շրջուածքը (*ռէ - մի - սոլ կիսվեր - սի*), որմէ ետք՝ հատած 27-ին, վերադարձ դէպի *սի կիսվար եօթնադաշնեակի* առաջին շրջուածքը: Հատածներ 28-29-ի դաշնեակին *սոլ կիսվար, սի կիսվար* եւ *ռէ կիսվար* ձայնանիշերը, ըստ էութեան, էնհարմոնիքներն են *ֆա կիսվերի, լա կիսվերի* եւ *տօ կիսվերի*, որոնք բամբ (bass) *միի* հետ կը կազմեն *ֆա կիսվեր մեծալար եօթնադաշնեակի* (major seventh-chord) երրորդ շրջուածքը (*մի - ֆա կիսվեր - լա կիսվեր - տօ կիսվեր*): Կիսվերները գրուած են էնհարմոնիք կիսվարներով պարզապէս ջութակի մենանուագի գրութեան յարմարութեան համար: Հատած 30-ին արդէն այդ էնհարմոնիքը վերածուած է բուն հնչիւններուն՝ *ֆա կիսվեր - լա կիսվեր - տօ կիսվեր - մի*: Նոյն հատածի երկրորդ կէսին կը յաջորդէ *մի կիսափոքրացուած եօթնադաշնեակը* (half-diminished seventh-chord) արմատական դրութեամբ (*մի - սոլ - սի կիսվար - ռէ*), հատած 31-ի առաջին կէսին՝ *ֆա կիսվեր փոքր փոքրալար եօթնադաշնեակի* (minor seventh) երրորդ շրջուածքը (*մի - ֆա կիսվեր - լա - տօ կիսվեր*), երկրորդ կէսին՝ *մի փոքրալար եօթնադաշնեակը* արմատական դրութեամբ (*մի - սոլ - սի - ռէ*): Հատած 32-ի առաջին բախումի բամբի *սին* յապաղուած հնչիւն է, երկրորդ բախումին կը յայտնուի *ֆա կիսվեր կիսափոքրացուած եօթնադաշնեակի* առաջին շրջուածքը (*լա - տօ - մի - ֆա կիսվեր*): Երրորդ բախումի *տօ մեծացուած եօթնադաշնեակի* (augmented seventh-chord) երկրորդ շրջուածքը (*սոլ կիսվեր - սի - տօ - մի*) անցողիկ դաշնեակ մըն է նախորդող *ֆա կիսվեր եօթնադաշնեակին* եւ յաջորդող՝ հատած 33-ի միեւնոյն դաշնեակին՝ *ֆա կիսվեր կիսափոքրացուած եօթնադաշնեակին*, որ հանդէս կու գայ իր արմատական դրութեամբ (*ֆա կիսվեր - լա - տօ - մի*): Կը յաջորդեն, հատած 34-ին՝ *սոլ կիսվար մեծ մեծալար եօթնադաշնեակը* արմատական դրութեամբ (*սոլ կիսվար - սի կիսվար - ռէ կիսվար - ֆա*), հատած 35-ին՝ *լա կիսվար տոմինանթ եօթնադաշնեակի* երրորդ շրջուածքը (*սոլ կիսվար - լա կիսվար - տօ - մի կիսվար*), հատած 36-ին՝ *ֆա կիսափոքրացուած եօթնադաշնեակը* արմատական դրութեամբ (*ֆա - լա կիսվար - տօ կիսվար - մի կիսվար*): Հատած 37-ը նման է հատածներ 28-29-ին: Այս բոլորը կը յանգի յաջորդ դաշնեակին՝ հատած 38-ի *լա տասնմէկերորդական դաշնեակի* (eleventh chord) երկրորդ շրջուածքին՝ ցած տասնմէկերորդական հնչիւնով եւ առանց

իննեակային (ninth) Հնչիւնի (*մի - սոլ - ռէ կիսվար - լա - տօ*), որ Հանդէս կու գայ պարբերութեան յանգաձեւին (cadence) եւ իր *լա* արմատով կը Հանդիսանայ տոմինանթ դաշնեակ՝ նոր պարբերութեան *ռէ փոքրալար*ին Համար (Հատած 39-էն սկսեալ): Բոլոր այս ազդեցիկ եօթնադաշնեակներէն ետք, տասնմէկերորդական դաշնեակի երեւակումը՝ այն ալ կառուցուածքային ելակէտային կարեւորութիւն ունեցող կէտին, կը ստեղծէ յիշեալ պարբերութեան (Հատածներ 24–38) դաշնակումային ուժեղագոյն լարուածութիւնը:

Op. 35 Ջութակի Քոնչերթօ, Ա. շարժում

24 [Allegro con fermezza]
détaché
f
f marcato
p
27
f
f marcato
p
30
f marcato
cresc.
35
mf
cresc.
p

Բայց կայ նաեւ բամբերու (bass) մեղեդիական գիծ մը՝ որ կու գայ փոխարինել բացակայող վերի մեղեդին: Դաշնեակներուն մէջ բամբի հնչիւնները ընտրուած են այնպիսի դասաւորութեամբ՝ որ ստեղծեն *ռէ* (հատածներ 24-27) - *մի* (հատածներ 28-31) - *ֆա կիսվեր* (հատածներ 33-35) - *ֆա բնական* (հատած 36) - *մի* (հատածներ 37-38) մեղեդիկան վերընթաց-վարընթաց յստակ կորագիծ մը, որ իր վերջին հանգրուանին՝ *ռէ*ին կը հասնի Ա. նիւթի երկրորդ փուլին սկզբնաւորութեան (հատած 39): Այս ուղեգիծի բարձրագոյն ձայնանիշը՝ *ֆա կիսվեր* (հատածներ 33-35), կը կազմէ համակեդրոնացուածութիւն մը եւ մեղեդիական բարձրակէտ մը:

Կը յառաջանայ երկու բարձրակէտ՝ դաշնակումային (հատած 38) եւ բամբմեղեդային (հատածներ 33-35): Կատարողական գործադրութիւնն իր էութեամբ անկարող է փոքր տարածութեան մէջ արտայայտել երկու բարձրակէտ: Բոլոր կատարումներն անխտիր համաձայն են կշիռ տալու մեղեդիական-բամբային ամբարձումին, հատածներ 33-35-ին շնորհելով ուժեղ լարուածութիւն-բարձրակէտ մը: Կը ստացուի՝ որ այս պարագային, դաշնակումային լարուածութիւնը նուազ կարեւոր է կատարողականութեան համար քան բամբային շարժումը: Եւ քանի որ այդպէս է, ուրեմն այս պարբերութեան մէջ կայ մէկ բարձրակէտ՝ հատածներ 32-35-ը: Ասիկա կատարողականութեան վերջին խօսքն է:

Բայց ինչո՞ւ արդեօք այստեղ մեղեդայինն է առաջնայինը: Նախ, Խաչատրեան ինքը հատածներ 37-38-ին համար նշանակած է յանկարծակի p, որուն մեքենայաբար հետեւած են կատարողները: Միւս կողմէն, հատածներ 37-38-ին կը սկսի ջութակի մենանուագը, ուր նուագախումբը կը ստանձնէ նուագակցողի դեր՝ դառնալով երկրորդական: Սակայն ջութակի նուագը երկար նախահատած (anacrusis) մըն է յաջորդող պարբերութեան համար եւ չի կազմեր հիմնանիւթային կամ կառուցուածքային առանցք մը, որով գէթ տեսականօրէն կարելի էր շարունակել նուագախումբի առաջատար .դերը մինչեւ հատած 38-ի վերջը: Բայց դարձեալ կատարողական գործադրութիւնն է՝ որ կու տայ վերջնական ընկալողական արդիւնքը:

Ուշադրութեան արժանի է բազմամեղեդայնութիւնը (polymelodism): Տեսական վերլուծութեան մը մէջ, դիւրութեամբ կարելի է մատնանշել բազմամեղեդային հատուածի մը բաղկացուցիչ մեղեդիները եւ հաւասար արժէք ու կշիռ տալ անոնց: Կատարողական գործադրութեան մէջ, յաճախ միաժամանակ հնչող մեղեդիներէն մէկը կ'ընկալուի իբրեւ առաջնային, որուն համար դեր կը խաղան տարբեր հանգամանքներ: Օրինակ, եթէ երկու մեղեդիները տարբեր նուագարաններով կը նուագեն երկու կատարողներ, այնքան ալ դիւրին չէ ճշդել անոնց հնչիւնային կատարեալ հաւասարակշռութիւնը. նուագարաններու հնչերանգային զանազանութիւնը, կատարողներու անհատական հպումի այլաբանութիւնը կը ստեղծեն մեղեդիներու ուրոյն յարաբերակցութիւն մը: Կենդանի նուագահանդէսի մը ընթացքին, զանազան նուագարաններու հնչիւնային յարաբերութիւններուն մէջ իր դերը կը խաղայ նաեւ հանդիսասրահին աքուսթիքական կառոյցը: Աքուսթիքը իր ներդրումը կ'ունենայ թէ որ նուագարանը աւելի հնչեղ կը հասնի ունկնդիրին: Ձայնագրութեան մը մէջ, այս աքուսթիքը մեծ մասամբ կը փոխարինուի միքրոֆոններով եւ թեքնիքական ձայնագրագործիքներով: Միքրոֆոններու տեղաբաշխումը, զօրութիւնը եւ այլ հանգամանքներ ուժեղօրէն կ'ազդեն ձայնագրութեան մը վերջնական հնչողութեան կազմաւորումին վրայ: Եւ այս ամբողջականութիւնն է՝ զոր կ'ընկալէ ունկնդիրը, յաճախ

դժուարանալով սահմանել՝ թէ նուագարաններու կամ ձայներու յարաբերութեան «թերացում» մը կատարողներո՞ւն թէ ճարտարագէտին (engineer) վրիպումն է: Օրինակ, Թեպալտի-Պեռկոնզի-Գարայեանի *Աիտայ*ին մէջ, հռչակաւոր երգչուհի Թեպալտիին ձայնը յաճախ քօղարկուած է նուագախումբին ուժեղութեամբ: Թեպալտիին ձա՞յնն է արդեօք՝ որ անյարմար է Աիտայի դերին, Գարայեանին համանուագային հզօրութի՞ւնն է՝ որ չէ կրցած պատշաճօրէն նուագակցիլ երգչուհիին, թէ՞ ճարտարագէտներուն անկարողութիւնը՝ ճշդելու երգչուհիին եւ նուագախումբին յարաբերութիւնը: Բայց կարեւորը՝ վերջնական արդիւնքն է, որ կը հասնի ընկալողին, անկախ անպայմանօրէն «յանձաւոր» մը գտնելու լրագրա-քննադական միտումներէն:

Աւելին: Այսօրուան դասական երաժշտական (բայց ոչ երաժշտագիտական) ամենաժողովրդական եւ ամենատարածուած հանդէսն է անգլիական *BBC Music Magazine* ամսագիրը, որ ամէն ամիս կը հրատարակէ նոր խտասալիկներու մեծաքանակ լրագրա-քննադատութիւններ (journalistic criticism): Ամսագիրին խմբագիրները որոշած են իւրաքանչիւր քննադատուող խտասալիկին տալ երկու անջատ գնահատականներ՝ կատարում եւ ճարտարագիտական ձայն, իւրաքանչիւրին համար սահմանելով հինգ աստղանի համակարգ: Այսինքն, Պեթհովէնի Համանուագի (Symphony) մը կատարումը կրնայ ստանալ հինգ աստղ իսկ ձայնագրութեան ձայնային որակը՝ չորս: Գումարելով 2002 թուականի ամբողջ քննադատութիւնները (միջին հաշուով՝ ամսական 150 խտասալիկ) մէջտեղ կու գայ անսպասելի յարաբերութիւն մը: Եթէ կատարումի եւ ճարտարագիտութեան միջեւ 3 աստղի տարբերութեամբ կը գտնուի 1 խտասալիկ, 2 աստղի տարբերութեամբ կը գտնուի՝ 9, 1 աստղի տարբերութեամբ՝ 53, իսկ միեւնոյն աստղերու քանակը կը պարունակեն 79 խտասալիկ: Գրեթէ անհաւատալի իրողութիւն մը: Անկարելի է՝ որ կատարումին եւ ձայնագրութեան որակներուն տարբերութիւնը մեծ մասամբ ըլլան հաւասար, կամ իրարմէ բաժնուած ըլլան միայն մէկ աստղով: Կը ստացուի այնպէս՝ որ թէ՛ կատարումը եւ թէ՛ ձայնագրութեան ձայնը միաժամանակ կամ լաւ են եւ կամ վատ: Բայց հարցը շատ աւելի խոր ենթաբնագիր ունի: Անկարելի է խտասալիկ մը լսելով վստահօրէն անջատել կատարումը ձայնէն՝ քանզի անոնց ամբողջականութիւնն է որ կը հասնի ընկալողին, որքան ալ որ վերջինս ըլլայ մասնագէտ երաժիշտ: Նոյնն է նաեւ համերգասրահներու աքուսթիքական կառոյցին պարագան:

Այս առումով, Ջութակի Քոնչերթոյի առաջին շարժումին մշակումի մասը կը բովանդակէ Խաչատրեանի ամենագեղեցիկ բազմամեղեդայնութիւններէն մէկը (համածներ 192-202), ուր համադրուած է մենակատար ջութակին կողմէ նուագուած Ա. հիմնանիւթի առաջին մասնիկի կշռութային կաղապարը՝ լրացուած մեղեդային դարձուածքներով, նուագախումբին կողմէ նուագուած Բ. հիմնանիւթին հետ (օր. 36): Երկուքն ալ հաւասարարժէք կարեւորութիւն ունին իբրեւ կառուցուածքի կարեւորագոյն յենակէտեր: Կատարումներու մեծամասնութեան մէջ՝ 1ՕԿ, 2ՔՌ, 3ՕՔ, 4ՔԽ, 5ՕԿ, 8ՍԿ, 9ՔՄ, 11ՊԽ, 12ՅՏ, 13ՎՌ, 14ՕԽ, 15ՖՄ, 16ԱՄ եւ 19ՊՄ, մենանուագ ջութակն է՝ որ կը ստանայ առաջնութիւնը, իսկ 6ԿԷ, 7ՌՖ, 18ՄԵ, 20ԵՓ եւ 21ՌՊ առաջնութիւն կու տան նուագախումբի մեղեդիին՝ ջութակը դարձնելով մեղմ եւ երկրորդային: 10ԷԿ եւ 17ՓՄ-ին մէջ բաւական հաւասար է բազմամեղեդայնութիւնը: Յստակ է՝ որ տեսականօրէն համահաւասար կարեւորութիւն ունեցող մեղեդիները կատարողական գործադրութեան մէջ կը կորսնցնեն իրենց համարժէքութիւնը:

Օր. 36 Ջութակի Քոնչերթօ, Ա. շարժում

[Allegro con fermezza]

եւլն.

Ուրիշ Հարց՝ թէ ջութակաՀարները տարբեր մօտեցումներ կը ցուցաբերեն Հատածներ 192-202-ի այդ կշռութային Հիմնանիւթին նկատմամբ. Տաւիտ Օյսթրախ 10Կ-ին մէջ գայն կը նուագէ չեշտակիր, Հատիկ-Հատիկ իսկ 30Ք եւ 140Խ-ին մէջ՝ նուազ կշռութային, 2ՔՌ ջութակի կշռոյթը կը դարձնէ աւելի մեղեդային՝ Հետեւելով նուագախումբի երանգին, 4ՔԽ, 50Կ, 8ՍԿ, 9ՔՄ, 13ՎՌ, 16ԱՄ, 17ՓՄ, 20ԵՓ կշռութային են, 6ԿԷ նուազագոյն չափով կշռութային է, 7ՌՖ, 11ՊԽ, 12ՑՏ, 18ՄԵ, 19ՊՄ, 21ՌՊ մեղեդային են, 10ԷԿ-ին մէջ ջութակը Հատածներ 192-196-ը կը նուագէ յստակ կշռութային, իսկ այնուՀետեւ կը փոխէ երգայինի, 15ՖՄ-ի Հատածներ 192-195-ի ջութակը կշռութային է իսկ յետոյ՝ մեղեդային:

Առաջին շարժումը կը յարուցէ նաեւ մեղեդի-նուագակցութիւն յարաբերակցութեան Հարցը: Արեւմտեան տրամաբանութեան ընդունուած օրէնքներուն Համապատասխան, մեղեդին պէտք է աւելի ուժեղ Հնչէ քան նուագակցութիւնը: Առաջին շարժումի կրկնութեան մէջ, Բ. Հիմնանիւթի մեղեդին տրուած է նուագախումբին, մինչ ջութակը Հանդէս կու գայ ենթադասութային դարձուածքներով (Հատածներ 264-280) (օր. 37): Սակայն բացի 20ԵՓ-էն, բոլոր ձայնագրութիւններուն մէջ ջութակն է առաջնայինը, յաճախ նուագախումբի մեղեդին անցնելով գրեթէ աննկատ: Մեղեդին՝ ըլլայ ցուցադրութեան մէջ (Հատածներ 74-81) թէ կրկնութեան, գրուած է *տօ կիսվեր փռիւգիական* (Phrygian C sharp) Համաձայնոյթին (mode) մէջ: Երկու պարագաներուն ալ դաշնակումը նոյնն է, փոխուած է միայն նուագախումբի Հիւսուածքը: Կրկնութեան Հատած 270-ին, անսպասելի գիւտարարութեամբ մը, ժամանակաւորապէս Հիմնաձայնը կը փոխարինուի իր ցած տարբերակով՝ *տօ բնականով* (C natural), առանց փոխելու ուղեկցող դաշնակումները: Տեսականօրէն, այս *տօ բնականը* նախապէս գործածուած քաղաղրեալ (chromatic) *սի կիսվերին* (B sharp) (Հատած 266-ի նուագախումբի վերջին ձայնանիշը) էնՀարմոնիքն է, որ դարձած է բնուղիղ (diatonic)՝ ներմուծելով Համաձայնութային գունաւորում մը: Բայց նկատի ունենալով՝ որ կատարողական գործադրութեան ընթացքին մեղեդին կրկնութեան մէջ քօղարկուած

կը մնայ մենակատար ջութակին կողմէ իսկ ցուցադրութեան մէջ կը հնչէ ցայտուն ու յստակ, կրկնութեան այդ *տօ բնականը* (հատած 270) ընկալումի տեսանկիւնէն չ'ունենար իր ազդեցութիւնը, որքան ալ որ զուտ տեսական դիտանկիւնէն ան ըլլայ կարեւոր: Նոյնիսկ, երբ այս քոնչերթոյին սովոր ականջը ունկնդրէ կրկնութեան մեղեդին միաձայն վիճակի մէջ, *տօ բնականը* կրնայ թուիլ անհարազատ, այնքան որ ան անլսելի մնացած է կատարումներուն մէջ:

Op. 37 Ջութակի Քոնչերթօ, Ա. շարժում

[Allegro con fermezza]

mf dolce

f

Առաջին շարժումին Համար Խաչատրեան յօրինած է քատենցայի երկու տարբերակ՝ որոնք որոշ տարբերութիւններ ունին իրենց երկրորդ կէսին մէջ: Անոնցմէ մէկը տպագրուած է ԽորՀրդային Միութեան մէջ (*տե՛ս*, օրինակ, Aram Khachaturyan, *Collected Works in Twenty-Four Volumes*, Volume Sixteen, Մոսկուա, 1982, էջ 32-33) իսկ միւսը՝ արտասաՀման (*տե՛ս*, օրինակ, A. Khachaturian, *Violin Concerto: Violin and Piano*, Anglo-Soviet Music Press Ltd., Լոնտոն, էջ 20-22): Ասիկա պատճառ Հանդիսացած է՝ որ ԽորՀրդային Միութեան եւ յետագային Ռուսաստանի ջութակաՀարներուն կողմէ կատարուած ձայնագրութիւնները (4ՔԽ, 8ՍԿ, 9ՔՄ՝ կրճատումով, 16ԱՄ, 18ՄԵ՝ կրճատումով, 20ԵՓ) դիմեն առաջինին իսկ արտասաՀմանի մէջ (6ԿԷ՝ կրճատումով, 11ՊԽ՝ կրճատումով, 12ՅՏ՝ կրճատումով, 17ՓՄ՝ կրճատումով)՝ երկրորդին, որով այստեղ որոշիչ դեր խաղացած է նիւթերու մատչելիութեան Հարցը: 2ՔՌ կը նուագէ քատենցային առաջին 14 Հատածները միայն՝ որով տակաւին յստակ չէ թէ որ մէկուն դիմած է: Տաւիտ Օյսթրախ գրած ու նուագած է իր սեփական քատենցան: Օյսթրախի քատենցան կը նուագեն նաեւ 5ՕԿ, 10ԷԿ՝ կրճատումով, 13ՎՌ, 19ՊՄ եւ 21ՌՊ: 7ՌՖ եւ 15ՖՄ Համադրութիւն մը կը Հրամցնեն Օյսթրախի եւ Խաչատրեանի քատենցաներուն:

Արագութիւններու առումով, Ցուցակ 6-ը (*տե՛ս* էջ 29) ցոյց կու տայ սոնաթի ձեւի կառուցուածքային մասերու առաջին Հատածներուն արագութիւնները: Ուշադրութիւն կը գրաւէ ցուցադրութեան եւ կրկնութեան երկու Հիմնանիւթերուն յարաբերութիւնները: Թէ՛ ցուցադրութեան եւ թէ՛ կրկնութեան մէջ, Բ. Հիմնանիւթի սկզբնաւորութիւնը Ա. Հիմնանիւթի սկզբնաւորութենէն կը դանդաղի միեւնոյն Համաչափութեամբ՝ Ա.-ին Հետ յարաբերակցելով 62.5%-ով, ընդ որում առանց բացառութեան բոլոր 21 կատարումներն ալ Բ.-ը կը նուագեն Ա.-էն դանդաղ: Բ. նիւթին սկիզբը (Հատած 71) Հեղինակին նշանակած Poco meno mosso-էն աւելի՝ Հիմնանիւթին բնոյթն է, որ պարտադրած է կատարողներու բացարձակ Համաձայնութեան: Հետաքրքրական է՝ որ կրկնութեան թէ՛ Ա. Հիմնանիւթին առաջին Հատածը (Հատած 229) եւ թէ՛ Բ. Հիմնանիւթին առաջին Հատածը (Հատած 261), ցուցադրութեան նոյն Հիմնանիւթերու առաջին Հատածներուն (յաջորդաբար՝ Հատածներ 10 եւ 71) Հետ կը գտնուին 99% յարաբերութեան մէջ, այսինքն՝ կը դանդաղին չնչին տոկոսով մը: Տոկոսային այս յարաբերութիւնը խիստ աննշան է, եւ ցոյց կու տայ՝ թէ կատարողներու արագութիւններուն զգացողութիւնը ցուցադրութեան եւ կրկնութեան միջեւ բաւական կայուն է: Գրեթէ նոյն պատկերը կը պարզէ նաեւ Ցուցակ 7-ը (*տե՛ս* էջ 31), որ կը ներկայացնէ կառուցուածքային ամբողջական մասերուն արագութիւնները: Ցուցադրութեան եւ կրկնութեան Բ. նիւթերուն (subject) բոլոր կատարումները աւելի դանդաղ են քան Ա. նիւթերը. ցուցադրութեան Բ. նիւթը 64.5% յարաբերութեան մէջ է ցուցադրութեան Ա.-ին Հետ, կրկնութեան Բ. նիւթը՝ 65.5% յարաբերութեան մէջ է կրկնութեան Ա.-ին Հետ, ընդ որում կրկնութեան Ա. նիւթը 99%-ով կը յարաբերի ցուցադրութեան Ա.-ին Հետ, իսկ կրկնութեան Բ. նիւթը 101%-ով՝ ցուցադրութեան Բ.-ին Հետ, որոնք բոլորն ալ չնչին տարբերութիւններ կը ներկայացնեն:

Այսպէս, առաջին շարժումին կատարողական գործադրութիւնը կը ցուցանշէ կառուցուածքային, փոփոխակային, դաշնակումային, մեղեդային, կշռութային յարաբերութիւններու նպատակադրուած Համակցութիւն մը:

ԵՐԿՐՈՐԴ ՇԱՐԺՈՒՄ

Ունի բարդ եռմասանի կառուցուածք:

Նախաբանի (հատածներ 1-13) առաջին 11 հատածները կը հանդիսանան Խաչատրեանի քոնչերթոներուն մէջ գտնուող միակ միաձայն հատուածը (օր. 38)՝ եթէ չհաշուենք ջութակի, թաւջութակի եւ սրինգի քոնչերթոներուն քատենցաները: Միաձայնութիւնը Խաչատրեանի համար պիտի համապատասխանէր յանկարծաբանութիւն (improvisation) հասկացութեան հետ: Բաց աստի, այստեղ երաժշտահանը դիմած է երկու համաձայնոյթի (mode) համադրութեան, զոր յետագային պիտի օգտագործէր դաշնակումի (harmony) համար: Անոնցմէ մէկը *մի կիսվար մեղեդային մեծալարն* (E flat melodic major) է (օր. 39ա), միւսը՝ *փռիւգիական մի կիսվարն* (Phrygian E flat) է (օր. 39բ): Հատածներ 2, 6, 8 եւ 11-ի *մի բնականները* (E natural) էնհարմոնիքն են *փռիւգիական մի կիսվարի* երկրորդ աստիճանին՝ *ֆա կիսվար* (F flat) ձայնանիշին: Այս *մի բնականները* (*ֆա կիսվար*) համատեղաբար հանդէս կու գան եւ կը միախառնուին *մի կիսվար մեղեդային մեծալարի* նոյն երկրորդ աստիճանին՝ *ֆա բնականին* հետ, կազմելով դաշնակումային լարուած համակցութիւններ: Իսկ հատածներ 2-3-ին մէջ գտնուող մեղեդիական վերելքին երկու յենակէտերը՝ ամենավարի *մի բնականը* (ձեւափոխուած *ֆա կիսվար*) եւ ամենավերի *մի կիսվարը* կը կազմեն «Խաչատրեանական դաշնեակ»-ի փոքրացուած ութեակի (diminished eighth) վարի եւ վերի հնչիւնները:

Օր. 38 Ջութակի Քոնչերթօ, Բ. շարժում

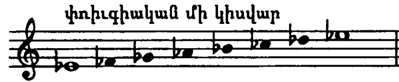
Andante sostenuto

mf espress. poco acc. a tempo poco string. f secco

Օր. 39ա

մի կիսվար մեղեդային մեծալար

Op. 39բ



Հատած 11-ին կը յայտնուի նախապէս ծածուկ կերպով գործածուած թրիթոն (tritone) ձայնամիջոցը (interval), նոյն հատածի ամենաբարձր՝ *սոլ կիսվար* (*ֆա կիսվեր*), եւ ամենացած՝ *տօ* ձայնանիշերուն միջեւ: Թրիթոնը՝ հին ժամանակներու «սատանայական» այդ ձայնամիջոցը, արդի երաժշտութեան մէջ ունի իր ազդեցիկ դերը, այն տարբերութեամբ, որ արդի երաժշտութեան մէջ ան կը գործածուի ճիշդ այն պատճառներուն համար՝ որոնք կ'արգիլէին անոր կիրառութիւնը հին ժամանակ: Այսինքն, իր իմաստը իբրեւ լարուած ձայնամիջոց այսօր եւս պահպանուած է, բայց բնականաբար այլ բնաբանի մէջ: Թրիթոնը այս շարժումին մէջ չուտով պիտի ստանայ թէ՛ ուղղահայեաց-դաշնեակային (vertical-chordal) եւ թէ՛ հորիզոնական-ձայնակայքային (horizontal-tonal) իմաստ: Այս բոլորը ցոյց կու տայ՝ թէ նոյնիսկ միաձայնութեան պարագային, Խաչատրեան ունեցած է յստակ դաշնակումային նախագիծ: Հորիզոնական ընթացքէն երեւան եկած այս բոլոր բախումները կը համատեղուին նախաբանի յանգաձեւին (cadence) մէջ (հատածներ 12-13), որուն շնորհիւ երկրորդ շարժումին մէջ առաջին անգամ ըլլալով կը լսուին դաշնեակներ՝ խիստ լարուած ու սուր: Օգտագործուած դաշնակումը *մի կիսվար մեղեդային մեծալարի* երկրորդ աստիճանի եօթնադաշնեակն (seventh-chord) է՝ որ կազմուած է փոքրացուած եռահնչիւնէ (diminished triad) եւ բարձրացուած եօթներորդ հնչիւնէ (*ֆա - լա կիսվար - տօ կիսվար - մի*) եւ հանդէս կու գայ երրորդ շրջուածքով: Զայն կարելի է մեկնաբանել նաեւ այլ տեսանկիւնէ: Քանի որ *մի*ն այստեղ իր էութեամբ էնհարմոնիքն է *ֆա կիսվար*ին, ուրեմն դաշնեակը կարելի է համարել նոյն ձայնակայքի (tonality) երկրորդ աստիճանի փոքրացուած եռահնչիւն՝ *ֆա - լա կիսվար - տօ կիսվար*, փոքրացուած ութեակի յաւելեալ ձայնանիշով (added note)՝ *ֆա կիսվար*: Այսպէս աւելի կրնայ յստակուիլ խաչատրեանական փոքրացուած ութեակը՝ *ֆա - ֆա կիսվար*: Միաժամանակ, յանգաձեւի դաշնեակը զարտուղութիւն (modulation) մըն է նախաբանի *մի կիսվար*էն դէպի Ա. մասի *լա փոքրալարը* (A minor): Իր էնհարմոնիք դրութեամբ, անիկա կը ներկայացնէ *լա փոքրալարի* տոմինանթային իննադաշնեակը (ninth-chord) փոքր իննեակային հնչիւնով եւ առանց եօթնեակային հնչիւնին՝ *մի - սոլ կիսվեր - սի - ֆա*:

Այս բոլորը նրբերանգաւորումի հարուստ հենք կարող են հանդիսանալ կատարողութեան համար: Բայց կատարողները այնքան ալ հետաքրքրուած չեն թուիր այս հարցերով: Միեւնոյնն է, վերոյիշեալ բոլոր հնարագիտութիւնները արտացոլուած են նուագին մէջ, նուագն ինքնին իր մէջ ներառնելով զանոնք դարձուցած է կատարողական գործադրութեան բնական բովանդակութիւնը, քանզի անոնց ազդեցութիւնը յստակ է ընկալողին վրայ:

Կատարողները՝ իբրեւ ֆիզիքական անկախ գոյութիւն, ուշադրութիւն դարձուցած են այլ հարցերու վրայ: Նախ, յանկարծաբանութեան չափին ու տարածութեան վրայ՝ երբ դանդաղեցնել եւ երբ արագացնել, ինչպէս օգտագործել ռուպաթօն, եւլն.: Ուրիշ կէտ մըն ալ հատածներ 4-5 եւ 9-10-ի թրիոլէններն են. 10Կ, 2ՔՌ, 8ՍԿ, 16ԱՄ, 21ՌՊ զանոնք կը կատարեն անցողիկ կերպով, 30Ք, 50Կ, 10էԿ, 13ՎՌ, 140Խ, 15ՖՄ, 17ՓՄ, 18ՄԵ, 19ՊՄ, 20ԵՓ կ'ընդգծեն անոնց դարձուածքային կարեւորութիւնը՝
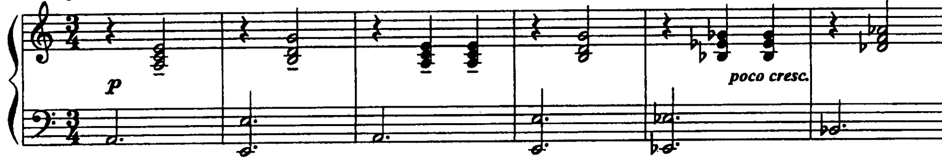
յատուկ չեչտելով իւրաքանչիւր Թրիոլէի կամ առաջին ձայնանիշը եւ կամ բոլոր ձայնանիշերը, 4ՔԽ, 6ԿԷ, 7ՌՖ, 9ՔՄ, 11ՊԽ միջին ճամբայ կը բռնեն, 12ՑՏ զանոնք կը մօտեցնէ զարդանախշի (ornament): Ուրիշ կէտ մըն ալ անցումն է Հատած 11-էն 12: «Դիտելով» գրուած բնագիրը, Հատած 12-ի երկար *մին* շարունակութիւնն ու տրամաբանական աւարտն է նախորդ Հատածի մեղեդիին: Բայց 1ՕԿ, 2ՔՌ, 4ՔԽ, 5ՕԿ, 7ՌՖ, 8ՍԿ, 9ՔՄ, 13ՎՌ, 14ՕԽ, 15ՖՄ, 16ԱՄ, 17ՓՄ, 18ՄԵ, 19ՊՄ, 20ԵՓ երկու Հատածներուն սահմանագիծերը իրարմէ կը բաժնեն չնչառական դադարով մը, որով Հատածներ 12-13-ը կ'ընկալուին իբրեւ անջատ Հասկացութիւններ: Միւս կողմէն՝ 3ՕՔ, 6ԿԷ, 10ԷԿ, 11ՊԽ, 12ՑՏ, 21ՌՊ *մին* կը նուագեն անմիջապէս Հատած 12-էն ետք, իբրեւ անոր գծային եւ ուժական շարունակութիւնը: Գալով Հատածներ 12-13-ի բնագրային «սուր» դաշնեակներուն, անոնք նոյնպէս «սուր» արտացոլում կը գտնեն կատարողներուն կողմէ, որով այս պարագային Համաձայնութիւն մը գոյացած կ'ըլլայ ստեղծագործութիւն-կատարումին միջեւ:
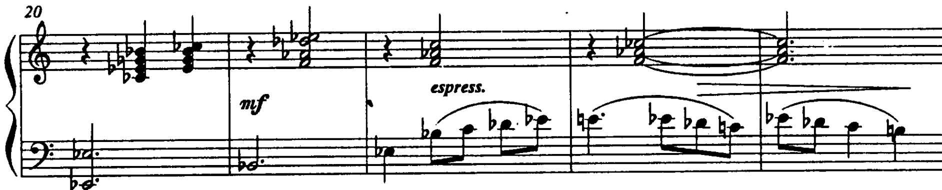
Ինչ որ ալ ըլլայ պարագան, որքան ալ փորձենք տեսականօրէն սահմանազատել երաժշտահանին եւ կատարողին տարբեր Համարուող արտայայտչամիջոցները, անոնց ամբողջականութիւնն է՝ որ կը Հասնի ընկալողին, ստեղծագործութիւն-կատարում կը գրկախառնուին կազմելով անսահմանազատելի էութիւն մը, ուր յստակ չէ թէ ուր է մէկը կամ միւսը:

Ա. մասի մուտքին մէջ (Հատածներ 14-24), նախաբանի Թրիթոնային ձայնաստիճանը կը դառնայ ձայնակայքային կազմակերպութեան գլխաւոր Հիմքը (օր. 40): Նախ, նախաբանին ամբողջ լարուածութիւնը կը փոխՀատուցուի մուտքի քառաՀատած *լա փոքրալարի* մեղմութեամբ (Հատածներ 14-17), որմէ ետք անմիջապէս զարտուղութիւն կը կատարուի դէպի Թրիթոնային Հեռաւորութեան վրայ գտնուող *մի կիսվար փոքրալար* (E flat minor) ձայնակայքը (Հատած 18), ներմուծելով Ա. մասի առաջին լարուածութիւնը: *Մի կիսվար* ձայնակայքը կը շարունակուի մինչեւ Հատած 24: Լարուածութեան երկրորդ փուլ մը կը յառաջանայ Հատած 20-ին, երբ *մի կիսվար* ձայնակայքին մէջ կը գործածուի վեցերորդ ցած աստիճանի կիսափոքրացուած եօթնադաշնեակը (half-diminished seventh-chord) (*տօ կիսվար - մի կիսվար - սոլ կիսվար - սի կիսվար*) իր երկրորդ շրջուածքով, որուն Հատած 21-ին կը յաջորդէ եօթնադաշնեակի աւելի ուժեղ եւ ընդարձակուած տարբերակը՝ տոմինանթային տասնմէկերորդ դաշնեակը (eleventh chord) ցած տասնմէկերորդ Հնչիւնով եւ առանց իննեակային Հնչիւնին, արմատական դրութեամբ (*սի կիսվար - ռէ կիսվար - ֆա - լա կիսվար - մի կիսվար*): Իսկ Հատածներ 22-23-ը *մի կիսվար - մի բնական* գունախաղերն են: Ա. մասի գլխաւոր մասի երեւումով (Հատած 25), ձայնակայքը Թրիթոնային յարաբերութեամբ կը վերադառնայ դէպի *լա փոքրալար*: Եթէ նկատի առնենք նաեւ նախաբանը, կը յառաջանայ *մի կիսվար* (Հատածներ 1-13) - *լա* (Հատածներ 14-17) - *մի կիսվար* (Հատածներ 18-24) - *լա* (Հատած 25-էն սկսեալ) ձայնակայքային Թրիթոնային յաջորդականութիւնը: Եթէ ընդունինք որ *լա փոքրալարն* է գլխաւոր ձայնակայքը, *մի կիսվարը* պիտի գտնուի իր ճիշդ կեդրոնը, վերի *լան միէն* Հեռանալով մեծացուած քառեակ (augmented fourth) (Թրիթոն) ձայնամիջոցով, իսկ վարի *լան*՝ մեծացուած քառեակին շրջուածքով՝ փոքրացուած Հնգեակ (diminished fifth) ձայնամիջոցով: Այսինքն, երկու պարագաներուն ալ, *մին* եւ *լան* իրարմէ պիտի Հեռանան Հաւասարապէս երեք Հնչիւնով (tone) (օր. 41): Ասիկա, մէկ կողմէն՝ կը տկարացնէ

երկու ձայնակայքերուն անհատական ձգողականութիւնը եւ կախուածութիւնը միւսէն, միւս կողմէն՝ Թրիթոնային բնական լարուածութիւնը հզօր թափ կու տայ երաժշտական յառաջընթացին:

Օր. 40 Ջութակի Քոնչերթօ, Բ. շարժում





Օր. 41



Իսկ ի՞նչ է կատարողականութեան կարծիքը: Նախաբանի սուր յանգաձեւէն (cadence) դէպի Ա. մասի անդորրութեան անցումը՝ կատարումները լրիւ համահնչիւն են ստեղծագործութեան տեսական դրութեան: Սակայն անցումը դէպի Թրիթոնային ձայնակայքը (հատած 18) չէ արտացոլուած կատարումներուն մէջ: Օրինակ, զուտ տեսական հիմնաւորումէ ելլելով, կարելի է որեւէ ձեւով փոխել հատած 18-ի գոյնը, հպումը: Բայց գործնական ընթացքը ցոյց տուած է՝ որ կատարողներուն ուշադրութիւնը սեւեռուած է հատածներ 15, 17 եւ 19-ը նուագել աւելի մեղմ քան իրենց նախորդող հատածներ 14, 16 եւ 18-ը: Երկու ձայնակայքերուն տալով միեւնոյն մեկնաբանութիւնը, կատարողները ընթացած են այդ երկուքը միաւորելու ուղիով, աւելի քան հակադրելու: Սակայն ձայնակայքային փոփոխութենէն ետք՝ հատածներ 18-21-ին մէջ, դաշնեակներու աճող լարուածութիւնը լիովին արտայայտուած է կատարումներու աստիճանական աճով եւ *cresc.*-ով, այստեղ արդէն զուգահեռ ընթացք ցուցաբերելով յօրինողութեան հետ: Ստեղծագործութիւն-կատարումի այս հակադրութիւն-համադրութիւնները ընկալումի տեսանկիւնէն կու տան հրաշագեղ արդիւնք:

Խաչատրեանի դաշնակումային յղացումները նոր որակ կը ստանան Ա. մասի զարգացումի առաջին փուլի վերջաւորութեան (օր. 42): Դէպի *ռէ մեծալար* (D major) առաջնորդող պարբերութեան մէջ, հեղինակը կը ներմուծէ ցած երկրորդ աստիճանի մեծալար (հատած 55. բամբի *լան* ոչ-դաշնեակային (non chordal) հնչիւն է եւ կը հանդիսանայ հատած 25-էն սկսեալ հաստատուած *լա* - *մի* ձայնառութեան առաջին ձայնանիշը) եւ փոքրալար (հատածներ 58 եւ 60) դաշնեակները: Վերջինին մենք հանդիպեցանք Դաշնակի Քոնչերթոյի երկրորդ շարժումին մէջ: Այստեղ, ցած երկրորդ աստիճանի դաշնեակները՝ *մի կիսվար մեծալար* եւ *փոքրալար,* նաեւ արձագանգն են նախաբանի *մի կիսվար* երկու ձայնակայքերուն, որոնց եռեակային (third) հնչիւնները յաջորդաբար մեծալար (օր. 39ա) եւ փոքրալար (օր. 39բ) են:

Աւելին. հատածներ 57-61-ի *ռէ մեծալար* եւ *ցած երկրորդ աստիճանի փոքրալարի* յաջորդականութեան մէջ, առաջին բախումներուն՝ բամբի իբրեւ գլխաւոր հնչիւններ օգտագործուած է *լա – մի կիսվար* յաջորդականութիւնը, որ եւս սերտ կապ մը կը ստեղծէ նախաբանին եւ Ա. մասին մէջ գոյութիւն ունեցող *մի կիսվար – լա* ձայնակայքերու յարաբերութեան հետ: Այսինքն, երկրորդ շարժումի սկզբնաւորութեան գործածուող *մի կիսվար – լա* արմատային դրութիւնները (root position), Ա. մասի զարգացումի առաջին փուլին ստացած են բամբային իմաստ: Հատած 56-ին, բնական երկրորդ (*մի*) եւ ցած երկրորդ (*մի կիսվար*) աստիճանները հանդէս կու գան միաժամանակ, երեւան բերելով «Խաչատրեանական դաշնեակ»-ին փոքրացուած ութեակը եւ ստեղծելով դաշնակումային ուղղահայեաց առաջին լարուածութիւնը: Երկրորդ դաշնակումային ուղղահայեաց լարուածութիւնը կը ներառնէ զարգացումի առաջին փուլի եզրափակում-յանգաձեւը՝ ուր նուագախումբի յամառօրէն հնչող *տօ կիսվեր*ները կը միանան մենանուագ ջութակի *ռէ փոքրալար* դաշնեակի արփեճիոներուն հետ, միասին ստեղծելով *ռէ փոքրալարի* առաջին աստիճանի մեծ փոքրալար եօթնադաշնեակի (*ռէ – ֆա – լա – տօ կիսվեր*) երրորդ շրջուածքը: Ա. մասի զարգացումի երկրորդ փուլին՝ հատած 70-էն սկսեալ, այս ձգողական *տօ կիսվերը* իր շուրջը պիտի համախմբէր մեղեդիական հիմնաձայնը, լուծելով լարուածութիւնը:

Op. 42 Ջութակի Քոնչերթօ, Բ. շարժում

[Andante sostenuto]

53

57

p

61

poco a poco acc.

p sub.

poco a poco cresc.
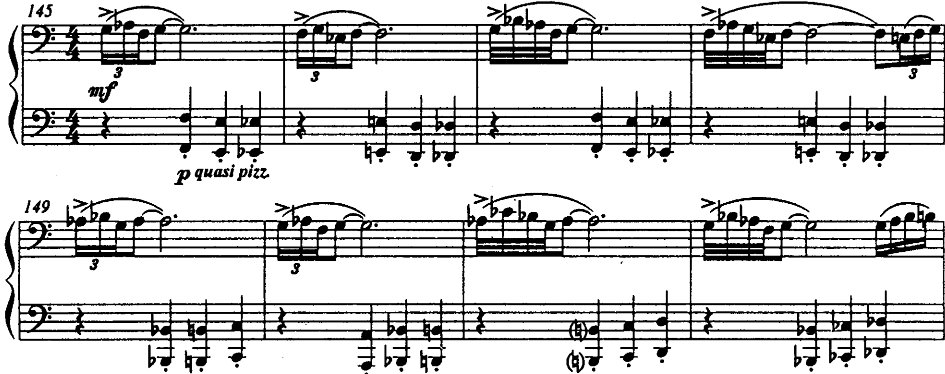
Յիշեալ հատուածին մէջ, կատարողական լուծումներն իրենց հիմնական ուղեգիծով համապատասխան են յօրինողական լուծումներուն: Հատածներ 56-ի եւ 65-69-ին մէջ հիւսուած են կատարողական երկու ուժաքանական (dynamic) բարձրակէտեր, որոնք, ինչպէս նշեցի, նաեւ դաշնակումային լարուածութեան յենակէտերն են: Կատարողները հատած 57-ի վերջին քառորդին կը կատարեն մեղմացում՝ նախապատրաստելու համար հատած 58-ի ցած երկրորդ աստիճանը: Ի տարբերութիւն Դաշնակի Քոնչերթոյի երկրորդ շարժումի գլխաւոր հիմնանիւթի ցած երկրորդ աստիճանի դաշնեակին, այստեղ նոյն բնոյթի դաշնեակին կը նախորդէ մեղմացում մը: Մեղմացումի միջոցով է՝ որ կատարողը կը հասնի այս դաշնեակին, եւ ոչ թէ Դաշնակի Քոնչերթոյին նման *acc. cresc.*-ով: Վերելք-ուժեղացումը կ'իրականացուի հատած 58-ի այդ լարուած դաշնեակի նուագէն ետք միայն: Ասոր պատճառը կարելի է փնտռել մեղեդիի ենթադասութային կառուցուածքին մէջ. մեղեդին հատած 57-էն դէպի հատած 58 կ'անցնի վայրէջքային շարժումով՝ իր հետ բերելով ձայնային նուաղում, մինչ հատած 58-ը կազմուած է վերասլաց ամբարձումով: Մեղմացում-ուժեղացումները թէեւ գրուած են «բնագիր»-ին մէջ Խաչատրեանին կողմէ, բայց այս պարագային գլխաւորաբար երաժշտութեան բնական ընթացքն է՝ որ մղած է կատարողականութեան կատարել զանոնք:

Երբեմն, կատարողական ձգտում մը կը նկատուի թեթեւօրէն դանդաղեցնել Բ. մասի հիմնանիւթի հատածներ 145-152-ի առաջին բախումներու թրիոլէները եւ 32-րդականները (օր. 43): Ասիկա ամենացայտուն կերպով կը չեշտուի 30Ք-ին մէջ, որ զանոնք կը նուագէ դանդաղ, յստակ ընդգծումով:

Բոլոր կատարումները երկրորդ շարժումը կը նուագեն ամբողջութեամբ, բացի 2ՔՌ-էն՝ որ ջնջած է հատածներ 145-161 եւ 189-197-ը, եւ 123Տ-էն՝ որ ջնջած է հատածներ 14-24 եւ 145-161-ը:

Op. 43 Ջութակի Քոնչերթօ, Բ. շարժում

Andante



Ցուցակ 8-ը (*տե՛ս* էջ 33) ցոյց կու տայ գլխաւոր մասերուն արագութիւնները:

Երկրորդ շարժումը, իր յուզական խոր յագեցուածութեամբ դուռ բացած է անսահման մանրամասնութիւններու եւ այլազանութեան, ստեղծագործութիւն-կատարումի բազում համադրութիւն-հակամարտութիւններու:

ԵՐՐՈՐԴ ՇԱՐԺՈՒՄ

Ունի ռոնտօ-սոնաթի ձեւ: Ահաւասիկ իր ուրուագիծը (երրորդ շարժումի հատածներուն թուագրումները կը տարբերին մէկ հրատարակութենէն միւսը: Պատճառը կրկնութիւններն են. որոշ խմբագիրներ կրկնութիւնները գրած են ամբողջութեամբ՝ առանց կրկնողութեան նշաններու, որով կրկնապատկուած է հատածներուն թուագրական քանակը, ուրիշներ՝ նախընտրելով նշանակել կրկնութեան նշանները, չեն հաշուարկած կրկնուող հատածներուն թիւերը: Հետեւած եմ հետեւեալ հրատարակութեան մէջ գործածուած թիւերու նշանակումին. Aram Khachaturyan, *Collected Works in Twenty-Four Volumes*, Volume Sixteen, Մոսկուա, 1982).

ՍՈՆԱԹԻ ՁԵՒ	**ՆԱԽԱԲԱՆ** *Հատածներ 1-58*	**ՑՈՒՑԱԴՐՈՒԹԻՒՆ** Ա. նիւթ *Հատածներ 59-114*	Բ. նիւթ *Հատածներ 115-184*	Կապող *Հատածներ 184-201*
ՌՈՆSO	**ՆԱԽԱԲԱՆ** *Հատածներ 1-58*	A *Հատածներ 59-114*	B *Հատածներ 115-184*	Կապող *Հատածներ 184-201*

ՄՇԱԿՈՒՄ *Հատածներ 202-640*			
A1 *Հատածներ 202-239*	C *Հատածներ 240-342* (մուտք՝ *240-256*)	Կապող *Հատածներ 343-350*	D *Հատածներ 351-467* (եզրափակիչ՝ *459-467*)

			ԿՐԿՆՈՒԹԻՒՆ Ա. Նիւթ ***Հատուածներ 641-667***
Կապող ***Հատուածներ 467-470***	E ***Հատուածներ 471-609*** (մուտք՝ ***471-498***)	Կապող ***Հատուածներ 609-640***	A2 ***Հատուածներ 641-667***

Պէտի փափաքէի այս շարժումին համեմատութեան առանցքը ընդունիլ արագութիւնները, քանզի այստեղ է՝ որ կարելի է երեւան հանել կատարողական յարաբերութիւններու հետաքրքրական երեւոյթներ: Ցուցակ 9-ը (*տե՛ս* էջ 35) կը բովանդակէ այս յարաբերութիւնները:

Այս տեսանկիւնէն քննութեան ենթակայ են կառուցուածքի երկու տարրերը՝ սոնաթի ձեւն ու ռոնտոն անջատաբար: Կարեւոր է դիտել տալ՝ թէ Խաչատրեան ամբողջ շարժումին համար անփոփոխ նշանակած է Allegro vivace:

Երրորդ շարժումը Խաչատրեանի Քոնչերթոներու սոնաթի կառուցուածքով գրուած շարժումներուն միակն է՝ ուր Բ. հիմնանիւթը Ա.-ին կը յաջորդէ առանց Ա. նիւթի եզրափակիչ մասի կամ կապող մասի:

Ցուցադրութեան մէջ, Բ. հիմնանիւթը (հատած 115) 96% յարաբերութեան մէջ է Ա. հիմնանիւթին (հատած 59) հետ, ընդ որում 13 կատարումի մէջ Բ. հիմնանիւթը 94%-ով կը յարաբերակցի Բ. հիմնանիւթին հետ, եւ 8 կատարում՝ հաւասար: Չկայ դէպք մը՝ ուր Բ. հիմնանիւթը աւելի արագ ըլլայ Ա.-էն: Որոշ փոփոխութիւններ կը նկատուին կրկնութեան մէջ, ուր Բ. հիմնանիւթը (հատած 668) ընդամէնը 99% յարաբերութեան մէջ է Ա. հիմնանիւթին (հատած 641) հետ, ընդ որում 8 կատարում Բ. հիմնանիւթը կը նուազէ 94% յարաբերութեամբ Ա. հիմնանիւթին հետ, 4 կատարում՝ 104.5%, եւ 9 կատարում՝ հաւասար: Ինչո՞ւ յատկապէս կրկնութեան մէջ յայտնուեցան 4 կատարումներ՝ որոնք Բ.-ը աւելի արագ զգացին քան Ա.-ը: Թէեւ երբեք բացառուած չէ որ երբեւէ ցուցադրութեան Բ. հիմնանիւթը կատարուած ըլլայ Ա.-էն արագ, բայց ձեռքիս տակ եղած տուեալներն ինքնին խօսուն փաստեր են: Պատճառը երրորդ շարժումի կառուցուածքային զարգացումն է: Ցուցադրութեան մէջ տակաւին յստակ է ներկառուցուածքային յարաբերութիւնները. նոր սկսած է երաժշտութիւնը եւ Ա. ու Բ. հիմնանիւթերուն աշխոյժ-քնարական դասական հակադրութիւնը դիւրին է ընկալել: Սակայն մինչեւ կրկնութիւնը, ռոնտոյանման մշակումը կ'անցնի զարգացումի չորս երկարաշունչ փուլերէ (A1, C, D եւ E), ուր ամէն անգամ կը մուծուի տարաբնոյթ տրամադրութիւններ, յառաջացնելով նոր համաչափութիւններ: Արդիւնքը կ'ըլլայ այն՝ որ կրկնութեան մուտքով կատարողը կորսնցուցած կ'ըլլայ Ա.-Բ. հիմնանիւթային բիւրեղեայ յարակցութեան ըմբռնումը, աւելի ազատ զգալով չընդունիլ արագութիւններու կաղապարուած կանխակալումներ:

Նոյն պատճառով, կրկնութեան Ա. հիմնանիւթը (հատած 641) ունեցած է 99% յարաբերութիւն ցուցադրութեան Ա. հիմնանիւթին (հատած 59) հետ, ընդ որում 7 կատարում կրկնութեան Ա. հիմնանիւթը կը նուազէ 95% յարաբերութեամբ ցուցադրութեան Ա. հիմնանիւթին հետ, 3 կատարում՝ 104%, եւ 11 կատարում՝ հաւասար:

Միւս կողմէն, կրկնութեան Բ. հիմնանիւթը (հատած 668) ունեցած է 101% յարաբերութիւն ցուցադրութեան Բ. հիմնանիւթին (հատած 115) հետ, ընդ որում 8 կատարում կրկնութեան Բ. հիմնանիւթը կը նուագէ 105% յարաբերութեամբ ցուցադրութեան Բ. հիմնանիւթին հետ, 3 կատարում՝ 96%, եւ 10 կատարում՝ հաւասար:

Գալով ռոնտոյին, իր ողնասիւնը կը կազմէ կրկներգը (A)՝ որ միաժամանակ սոնաթի ձեւի Ա. հիմնանիւթն է: Իր երեք յայտնութիւններուն՝ A, A1 եւ A2, ան ունի արագութեան փոքր, բայց նկատելի տարբերակումներ: Ամենէն արագը երկրորդ յայտնութիւնն է (A1), քանզի միակն է՝ որ մաս կը կազմէ մշակումի մասին: A1-ը 101% յարաբերութեան մէջ է A-ին հետ, ընդ որում 4 կատարում A1-ը կը կատարեն 104% յարաբերութեամբ A-ին հետ, 1 կատարում՝ 96%, եւ 16 կատարում՝ հաւասար: Իսկ A1-ը 102% յարաբերութեան մէջ է A2-ին հետ, ընդ որում 10 կատարումի մէջ A1-ը 105%-ով կը յարաբերակցի A2-ին հետ, 3 կատարում՝ 96%, եւ 8 կատարում՝ հաւասար:

Վեց յարանուագները (episodes)՝ B, C, D, E, F եւ G, կը յարաբերակցին A-ին հետ, արագութիւններուն առումով մօտենալով կամ հեռանալով անկէ: B-ին եւ B1-ին մասին արդէն ակնարկեցի, քանզի անոնք սոնաթի ձեւի ցուցադրութեան եւ կրկնութեան Բ. հիմնանիւթերն են:

Միւս յարանուագներէն երեքին՝ C, D եւ F, հիմնանիւթերը (յաջորդաբար՝ հատածներ 257, 351 եւ 712) աւելի դանդաղ են քան A-ը (հատած 59): Երեքն ալ ունին համեմատաբար քնարական թեքում: C-ին մենանուագ ջութակը կը կրէ ***cantabile appassionato*** նշումը, D-ին մենանուագ ջութակը՝ ***cantabile con affetto,*** F-ին նուագախումբը՝ ***cantabile,*** երեք պարագաներուն ալ առանց գլխաւոր ընթացքի՝ Allegro vivace, փոփոխութեան: Հատած 257-ը (C) 94% յարաբերութեան մէջ է հատած 59-ին (A) հետ, ընդ որում 19 կատարում հատած 257-ը կը նուագեն 93.5% յարաբերութեամբ հատած 59-ին հետ, 1 կատարում՝ 105%, եւ 1 կատարում՝ հաւասար: Հատած 351-ը (D) 93% յարաբերութեան մէջ է հատած 59-ին (A) հետ, ընդ որում 14 կատարում հատած 351-ը կը նուագեն 90% յարաբերութեամբ հատած 59-ին հետ, եւ 7 կատարում՝ հաւասար: Հատած 712-ը (F) 98% յարաբերութեան մէջ է հատած 59-ին (A) հետ, ընդ որում 12 կատարում հատած 712-ը կը նուագեն 95% յարաբերութեամբ հատած 59-ին հետ, 3 կատարում՝ 105%, եւ 6 կատարում՝ հաւասար: Իսկ թէ ինչու F-ը ընդհանրապէս 98% յարաբերութիւն ունի A-ին հետ, մինչդեռ C-ն եւ D-ն՝ 94% եւ 93%, դիւրութեամբ կարելի է բացատրել այն հանգամանքով՝ որ F-ը բազմամեղեդային (polymelodic) համադրութիւնն է A-ին եւ C-ին, որով արագութիւնը միջին տեղ գրաւած է երկուքի արագութիւններուն միջեւ. A-ը հակուած է դէպի արագութեան յաւելում, իսկ C-ն՝ ընդհակառակը, զսպած է արագութեան արձակումը:

C-ի եւ F-ի հիմնանիւթերու մուտքերուն (յաջորդաբար՝ հատածներ 240 եւ 706) արագութիւնները եւս կը պարզեն որոշ օրինաչափութիւններ: C-ին հիմնանիւթը (հատած 257) 97% յարաբերութեան մէջ է իր մուտքին (հատած 240) հետ, ընդ որում 13 կատարում C-ին հիմնանիւթը կը նուագեն 95% յարաբերութեամբ մուտքին հետ, եւ 8 կատարում՝ հաւասար: Այստեղ, մուտքը կոչուած է աստիճանաբար կասեցնելու A1-ին սրընթացութիւնը: Այլ է F-ի հիմնանիւթին (հատած 712) պարագան, որ 102% յարաբերութեան մէջ է իր մուտքին (հատած 706) հետ: Այստեղ, մուտքը իր համեմատական հանդարտութեան ընդմէջէն կոչուած է նախապատրաստելու նոր սլացիկ զարգացում մը՝ յանձինս F-ի գալիք հիմնանիւթին (հատած 712):

Միւս երկու յարանուագները՝ E եւ G, աւելի արագ են քան A-ը, քանզի առաջինը կ'արտացոլէ սլացիկ փայլք, եւ երկրորդը՝ մեծաչուք պայծառութիւն: E-ն (Հատած 499) 102% յարաբերութեան մէջ է A-ին (Հատած 59) հետ, ընդ որում 8 կատարում E-ն կը նուագէ 106% յարաբերութեամբ A-ին հետ, 3 կատարում՝ 94.5%, եւ 9 կատարում՝ հաւասար (յիշեցնեմ՝ որ 2ՔՌ չի նուագեր Հատած 499-ը): G-ն (Հատած 762) 102% յարաբերութեան մէջ է A-ին (Հատած 59) հետ, ընդ որում 10 կատարում G-ն կը նուագէ 106% յարաբերութեամբ A-ին հետ, 3 կատարում՝ 96%, եւ 8 կատարում՝ հաւասար:

Այսպէս, երրորդ շարժումի արագութիւններուն ներքին յարաբերութիւնները կ'արտացոլեն կառուցուածքային բովանդակութեան ուրուագիծը: Անհաւանական չէ՝ որ ժամանակի յառաջացումին զուգահեռ, փոխուին նաեւ այս համաչափութիւնները եւ նոր կատարումներու ամբողջականութիւնը թելադրէ այլ լուծումներ եւ սկզբունքներ:
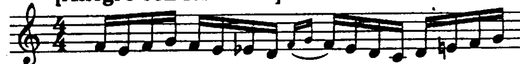
Ինչպէս ցոյց կու տայ Ցուցակ 10-ը (*տե՛ս* էջ 37), ընդհանուր տեւողութեան առումով՝ եթէ մէկ կողմ թողենք 2ՔՌ եւ 123Տ-ի կրճատումները, ամենակարճ (ամենաարագ) կատարումը իրականացուած է 30Ք իսկ ամենաերկարը (ամենադանդաղը)՝ 19ՊՄ, չմոռնալով՝ որ առաջինը կենդանի կատարում է իսկ երկրորդը՝ սթիւտիոյի: Տարբերութիւնը բաւական շատ է՝ 9:35 վայրկեան: Սակայն սթիւտիոյի մէջ կատարուած ամենակարճ (50Կ) եւ ամենաերկար (19ՊՄ) ձայնագրութիւններուն տարբերութիւնը եւս նշանակալիօրէն շատ է՝ 8:19 վայրկեան:

Քոնչերթօն նաեւ ստեղծագործութիւն-կատարումի ժամանակային յարակցութեան կարեւոր արտայայտութիւն մըն է: Նոր ստեղծագործութեան մը կատարումը յաճախ կը ստանձնեն երաժշտահանին ժամանակակից կատարողական դպրոցին ներկայացուցիչները, որոնց, բնականաբար, յետագային պիտի փոխարինեն յաջորդ սերունդները: Բայց քիչ են այն պարագաները՝ երբ նոր ստեղծագործութիւն մը կը կատարեն հին, նախորդ դպրոցի ներկայացուցիչները: Այս քիչերէն է Միշա Էլման (1891-1967), որուն կատարողական պատկանելութիւնը ուղղուած է դէպի ԺԹ. դարու վերջաւորութեան վիպապաշտական (romantic) դպրոցը: Իր ազատ մօտեցումը «բնագիր»-ին նկատմամբ, դասութաւորումի (phrasing), առոգանութեան (articulation), նրբերանգաւորումի (nuance) անկախութիւնը, կշռութային մանր դարձուածքներու ինքնուրոյնութիւնը, քնարական ռուպաթոյի առատութիւնը, բոլորն ալ յատկանիշներն են վիպապաշտական կատարողականութեան: Էլման Քոնչերթօն ձայնագրած է 1959-ին՝ երբ սկսած էր կորսնցնել իր մատներու արհեստավարժական (technical) տիրապետումը: Որոշ ազատութիւններ պիտի վերագրել իր նահանջող արհեստավարժութեան: Բայց, միեւնոյնն է, դպրոցի ազդեցութիւնը ակներեւ է: Օրինակ, առաջին շարժումի հատածներ 16-23-ի կշռոյթի եւ դասութաւորումի անկախութիւնը բխած է նախ եւ առաջ մտայղացումի տարբերութենէ: Հատածներ 19 եւ 23-ի սկիզբը կ'աւելցնէ յստակօրէն հնչող զարդանախշեր (ornament) (օր. 44), որոնք՝ թէեւ ժամանակակից լսողութեան անսովոր, բայց հիմնանիւթին կը փոխանցեն հրաշալի հպում մը: Արդի դպրոցի ներկայացուցիչ Իցաք Փեռլման եւս առաջին շարժումի հատած 285-ի երրորդ բախումին կ'աւելցնէ զարդանախշ մը (օր. 45), բայց երբեք գայն չի վերադարձներ դէպի հին դպրոցը: Հարցն այն է՝ որ հատած 285-ին կը նախորդէ բազմաթիւ զարդանախշեր, որոնք կ'ուղեկցին երգային մեղեդիին, որով Փեռլմանի փոքրիկ յաւելագրումը ոճական առումով կ'անցնի աննկատ: Սակայն

ցուցադրութեան Ա. Հիմնանիւթին մաս կազմող հատածներ 19 եւ 23-ը, մէկ կողմէն՝ կազմուած են արագաշարժ տասնվեցերորդականներէ հետեւաբար՝ զարդանախշերու ընդգրկումի համար երեւութապէս չկայ տարածքային լայնութիւն, միւս կողմէն՝ զարդանախշային գունաւորումի մը ուղղակի նախադրեալը չկայ շրջապատող բնաբանին մէջ, թէեւ կշռութային ազատութիւնը կը յուշէ այլ յաւելագրութեան մը ներմուծումին հնարաւորութիւնը: Այս պատճառներով, էլմանի զարդանախշերը անմիջական տպաւորութիւն կը գործեն եւ դրուած են այլ հարթութեան վրայ ինչ Փեռլմանինը: Իսկ երկրորդ շարժումին ընդգծուած ու առատ portamento-ները հին դպրոցի մը գեղեցիկ վերապրուկներն են:
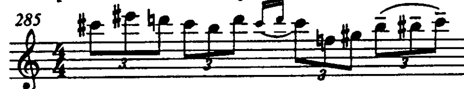
Op. 44

19 [Allegro con fermazza]



Op. 45

[Poco meno mosso]



Այսպէս, Խաչատրեանի Ջութակի Քոնչերթոյին 21 կատարումները՝ մերթ համադրուելով մերթ հակադրուելով, մերթ մերձենալով իրարու մերթ հեռանալով իրարմէ, կը յայտնաբերեն հսկայական ներունակութիւններ: Անոնք վառ նմոյշներ են ստեղծագործութիւն-կատարում-ընկալում յարաբերութեան:

Շար. 2
Յաջորդի՝ Թաւջութակի Քոնչերթօ
եւ Սրինգի Քոնչերթօ, եւ վերջ

Հայկ Աւագեան

ՑՈՒՑԱԿ 6

Առաջին շարժում

Կառուցուածքի առաջին հատածներուն արագութիւնները՝ ըստ MM ♩ միաւորի

	ՆԱԽԱԲԱՆ	ՑՈՒՑԱԴՐՈՒԹԻՒՆ		ՄՇԱԿՈՒՄ	ԿՐԿՆՈՒԹԻՒՆ			ՎԵՐՋԱԲԱՆ
		Ա. հիմնանիւթ	Բ. հիմնանիւթ (մուտք)		Նախաբանի հիմնանիւթ	Ա. հիմնանիւթ	Բ. հիմնանիւթ (մուտք)	
	Հատած 1 Allegro con fermezza	*Հատած 10* [Allegro con fermezza]	*Հատած 71* Poco meno mosso	*Հատած 117* Allegro con fermezza	*Հատած 221* Allegro con fermezza	*Հատած 229* [Allegro con fermezza]	*Հատած 261* Poco meno mosso	*Հատած 303* [Allegro con fermezza]
1ՕԿ	138	144	96	144	144	144	96	144
2ՔՌ	152	152	100	144	152	152	100	152
3ՕՔ	144	152	104	160	152	160	108	144
4ՔԽ	152	152	88	152	160	152	80	152
5ՕԿ	138	152	108	152	152	152	108	144
6ԿԷ	138	144	92	144	132	144	88	144
7ՌՖ	138	152	100	138	138	138	96	152
8ՍԿ	144	152	88	152	138	152	88	152
9ՔՄ	144	144	88	144	152	144	92	152
10ԷԿ	132	132	92	132	108	116	96	108
11ԳԽ	132	138	84	138	138	138	80	144

	ՆԱԽԱԲԱՆ *Հատուած 1*	ՑՈՒՑԱԴՐՈՒԹԻՒՆ Ա. Հիմնանիւթ *Հատուած 10*	Բ. Հիմնանիւթ (մուտք) *Հատուած 71*	ՄՇԱԿՈՒՄ *Հատուած 117*	ԿՐԿՆՈՒԹԻՒՆ Նախաբանի Հիմնանիւթ *Հատուած 221*	Ա. Հիմնանիւթ *Հատուած 229*	Բ. Հիմնանիւթ (մուտք) *Հատուած 261*	ՎԵՐՋԱԲԱՆ *Հատուած 303*
12ՑՏ	144	152	84	144	152	152	88	152
13ՎՌ	144	152	84	144	144	144	84	144
14ՕԽ	138	138	80	138	132	138	76	144
15ՖՄ	152	160	84	160	152	152	84	160
16ԱՄ	138	138	96	138	160	144	88	152
17ՓՄ	138	152	96	152	144	144	92	152
18ՄԵ	132	152	80	144	160	152	92	160
19ԳՄ	126	132	84	132	152	132	76	126
20ԵՖ	132	138	76	138	144	138	76	152
21ՌԳ	152	144	116	144	138	152	112	152
ՄԻՋԻՆ	140	146	91	144.5	145	145	90.5	147

ՑՈՒՑԱԿ 7
Առաջին շարժում
Կառուցուածքի մասերու արագութիւններուն միջինները

	ՆԱԽԱԲԱՆ Հատուածներ 1-9 Allegro con fermezza	ՑՈՒՑԱԴՐՈՒԹԻՒՆ Ա. նիւթ + Կապող Հատուածներ 10-70 [Allegro con fermezza]	Բ. նիւթ Հատուածներ 71-116 Poco meno mosso	ՄՇԱԿՈՒՄ Հատուածներ 117-216 Allegro con fermezza	ԿՐԿՆՈՒԹԻՒՆ Նախաբանի նիւթ Հատուածներ 221-228 Allegro con fermezza	Ա. նիւթ + Կապող Հատուածներ 229-260 [Allegro con fermezza]	Բ. նիւթ Հատուածներ 261-302 Poco meno mosso	ՎԵՐՋԱԲԱՆ Հատուածներ 303-343 [Allegro con fermezza]
1ՕԿ	137	143	105	108	147	143	92.5	156
2ՔՌ	148	142	109	121	162	143	101	159
3ՕՔ	148	151	104	136	162	154	108	171
4ՔԽ	148	149	92	123	162	145	93	159
5ՕԿ	137	149	96	127	135	145	98	159
6ԿԷ	148	138	82	112	135	140	87	148.5
7ՌՖ	137	139	86	110	135	133.	87	153.5
8ՍԿ	137	145	99.5	130	147	143	102	165
9ՔՄ	148	143	94	123	147	140	90	153.5
10ԷԿ	137	126.5	84	112	125	122	92.5	133
11ԳԽ	128	130	84	114	147	130	88	148.5

	ՆԱԽԱԲԱՆ Հատածներ 1-9	ՑՈՒՑԱԴՐՈՒԹԻՒՆ Ա. Նիւթ + Կապող Հատածներ 10-70	Բ. Նիւթ Հատածներ 71-116	ՄՇԱԿՈՒՄ Հատածներ 117-216	ԿՐԿՆՈՒԹԻՒՆ Նախաբանի նիւթ Հատածներ 221-228	Ա. Նիւթ + Կապող Հատածներ 229-260	Բ. Նիւթ Հատածներ 261-302	ՎԵՐՋԱԲԱՆ Հատածներ 303-343
12ՑՏ	148	142	90	121	147	143	94	162
13ՎՌ	148	142	90.5	120	147	140	91	146
14ՕԽ	128	132.5	88	113	147	130	87	148.5
15ՖՄ	148	146	81	117	147	143	89	156
16ԱՄ	137	136	93	117	147	140	94	148.5
17ՓՄ	137	146	86	119	147	143	85	159
18ՄԵ	128	142	80.5	120	147	140	84	162
19ԳՄ	128	123	75	97	135	122	72.5	133
20ԵՖ	137	132.5	73	106	135	128	75	148.5
21ՌԳ	148	143	103	120	147	143	98	153.5
ՄԻՋԻՆ	140	140	90	117	145	138.5	91	153.5

ՑՈՒՑԱԿ 8

Երկրորդ շարժում

Կառուցուածքի առաջին հատածներուն արագութիւնները՝ ըստ MM ♩ միաւորի

	ՆԱԽԱԲԱՆ *Հատուած 1* Andante sostenuto	Ա. ՄԱՍ Ա. Հիմնանիւթ *Հատուած 28* [Andante sostenuto]	Բ. ՄԱՍ Բ. Հիմնանիւթ *Հատուած 145* Andante	Գ. ՄԱՍ Ա. Հիմնանիւթ *Հատուած 199* [Andante sostenuto]	ՎԵՐՋԱԲԱՆ *Հատուած 238* [Andante sostenuto]
1ՕԿ	60	63	76	66	63
2ՔՌ	60	60	-	58	63
3ՕՔ	72	63	63	66	69
4ՔԽ	72	60	60	72	66
5ՕԿ	56	66	66	66	72
6ԿԷ	54	63	72	63	60
7ՌՖ	63	63	54	63	54
8ՍԿ	58	63	56	66	63
9ՔՄ	58	63	58	66	63
10ԷԿ	56	72	60	76	76
11ԳԽ	56	58	60	63	66
12ՖՏ	69	76	-	76	72
13ՎՌ	54	66	60	66	66

	ՆԱԽԱԲԱՆ Հատված 1	Ա. ՄԱՍ Ա. Հիմնանիւթ Հատված 28	Բ. ՄԱՍ Բ. Հիմնանիւթ Հատված 145	Գ. ՄԱՍ Ա. Հիմնանիւթ Հատված 199	ՎԵՐՋԱԲԱՆ Հատված 238
14ՕԽ	54	66	54	63	60
15ՏՄ	56	69	60	69	72
16ԱՄ	60	63	66	63	66
17ՓՄ	50	60	60	58	60
18ՄԵ	54	56	63	60	56
19ԳՄ	54	56	66	60	66
20ԵՖ	52	56	56	56	54
21ՌԳ	68	66	60	63	66
Միջին	58	63	61.5	65	64

ՑՈՒՑԱԿ 9

Երրորդ շարժում

Կառուցուածքի առաջին հատածներուն արագութիւնները՝ ըստ MM ♩. միաւորի

	Հատած 1 Allegro vivace	Հատած 59 [Allegro vivace]	Հատած 115 [Allegro vivace] *dolce*	Հատած 202 [Allegro vivace]	Հատած 240 [Allegro vivace]	Հատած 257 [Allegro vivace] *cantabile appas-sionato*	Հատած 351 [Allegro vivace] *cantabile con affetto*	Հատած 499 [Allegro vivace] *brillante e grazioso*	Հատած 641 [Allegro vivace]	Հատած 668 [Allegro vivace] *dolce*	Հատած 706 [Allegro vivace]	Հատած 712 [Allegro vivace]	Հատած 762 [Allegro vivace] *marcatis-simo*	Հատած 853 [Allegro vivace] *marcato*
1ՕԿ	100	100	96	104	96	96	84	96	100	92	92	96	104	104
2ՔՌ	108	96	96	96	100	96	96	-	88	92	92	96	108	112
3ՕՔ	96	108	104	108	108	104	96	112	112	108	108	108	112	116
4ՔԽ	100	104	104	104	104	100	92	104	104	104	100	100	104	104
5ՕԿ	108	108	104	108	108	100	100	108	104	104	108	108	118	120
6ԿԷ	96	100	92	100	92	88	80	104	104	96	92	92	96	108
7ՌՖ	88	92	84	92	88	88	84	84	92	88	84	88	92	100
8ՍԿ	100	104	104	108	100	100	104	112	104	108	100	100	108	112
9ՔՄ	100	104	100	104	96	92	96	104	100	100	92	96	100	108
10ԷԿ	84	76	76	76	80	80	76	88	72	76	80	80	88	92
11ԳԽ	100	96	96	96	96	88	88	96	96	96	92	92	96	100
12ՑՏ	92	96	84	96	92	88	88	96	92	84	88	92	96	100
13ՎՌ	96	96	84	96	92	88	88	96	88	92	88	92	92	100

	Հատած 1	Հատած 59	Հատած 115	Հատած 202	Հատած 240	Հատած 257	Հատած 351	Հատած 499	Հատած 641	Հատած 668	Հատած 706	Հատած 712	Հատած 762	Հատած 853
14ՕԽ	96	96	92	96	88	88	84	92	96	96	92	92	96	100
15ՏՄ	96	100	96	100	96	92	96	100	100	96	92	96	104	108
16ԱՄ	100	100	96	100	96	96	100	104	100	100	96	100	100	104
17ՓՄ	108	100	100	100	100	96	96	108	100	100	100	104	104	112
18ՄԵ	100	100	100	104	96	92	92	100	100	96	96	100	104	112
19ԳՄ	88	80	80	80	80	76	80	84	84	80	84	84	84	88
20ԵՏ	96	92	88	96	88	88	92	92	92	92	88	88	92	100
21ՌԳ	104	96	92	92	92	92	96	100	92	92	92	96	96	112
ՄԻՋԻՆ	98	97	94	98	95	92	91	99	96	95	93	95	100	105

ՑՈՒՑԱԿ 10
Տեւողութիւնները

	ԱՌԱՋԻՆ ՇԱՐԺՈՒՄ	ԵՐԿՐՈՐԴ ՇԱՐԺՈՒՄ	ԵՐՐՈՐԴ ՇԱՐԺՈՒՄ	ԸՆԴԱՄԷՆԸ
1ՕԿ	14:03	11:01	9:13	34:17
2ՔՌ	11:32	9:55 (ջնջուած՝ հատածներ 145-161, 189-197)	7:23 (ջնջուած՝ հատածներ 471-640)	28:50
3ՕՔ	12:41	11:10	8:20	32:11
4ՔԽ	14:13	11:15	8:52	34:20
5ՕԿ	13:25	11:41	8:21	33:27
6ԿԷ	14:31	11:44	9:36	35:51
7ՌՖ	15:48	12:10	10:18	38:16
8ՍԿ	13:26	11:22	8:31	33:19
9ՔՄ	13:11	11:53	9:06	34:10
10ԷԿ	13:49	11:08	11:06	36:03
11ՊԽ	15:17	12:20	9:32	37:09
12ՑՏ	14:23	8:38 (ջնջուած՝ հատածներ 14-24, 145-161)	9:00 (ջնջուած՝ հատածներ 123-153, 471-498)	32:01
13ՎՌ	14:21	11:03	9:49	35:13
14ՕԽ	14:47	12:10	9:46	36:43
15ՖՄ	14:51	11:48	9:13	35:52
16ԱՄ	14:19	11:40	9:14	35:13
17ՓՄ	13:50	12:08	8:55	34:53
18ՄԽ	14:15	13:03	9:12	36:30
19ՊՄ	17:05	13:29	11:12	41:46
20ԽՖ	15:45	13:37	9:59	39:21
21ՌՊ	13:51	11:28	9:33	34:52
ՄԻՋԻՆ	14:15	11:39	9:20	35:15

ՆԿԱՏՈՒԱԾ ՎՐԻՊԱԿՆԵՐ

Միծեռնակի անցեալ թիւին մէջ (թիւ 4 (12), Հոկտեմբեր 2003) նկատած ենք հետեւեալ վրիպակները.

Էջ	Տող	Գրուած է	Պէտք է ըլլայ
28	վերէն՝ 18	Պեռլին, ս.թ.	Պեռլին, ս.ձ.
28	վարէն՝ 16	Մոսկուա, ս.թ.	Մոսկուա, ս.ձ.
28	վարէն՝ 10	ԱՄՆ, ս.թ.	ԱՄՆ, ս.ձ.
37	վարէն՝ 6	17ՓՖ	18ՓՖ
37	վարէն՝ 3	17ՓՖ	18ՓՖ
41	վերէն՝ 8	15Փ	15ՓԽ
61	վարէն՝ 9	սոլ մեծալար	սոլ կիսվար մեծալար
61	վարէն՝ 9	ռէ մեծալար	ռէ կիսվար մեծալար
62	վարէն՝ 10	90Խ	100Խ
62	վարէն՝ 8	8ՓՌ	9ՓՌ
63	վարէն՝ 5	31ԱԾ	32ԱԾ
67	վերէն՝ 8	31ԱԾ	32ԱԾ

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹԻՒՆ

Կատարողական արուեստը իբրեւ ընթացք եւ Արամ Խաչատրեանի քոնչերթոներուն կատարողական համեմատութեան հնարաւորութիւնները (Շար. 2)
Հայկ Աւագեան 3
Նկատուած վրիպակներ 38

Խմբագիր՝ ՀԱՅԿ ԱՒԱԳԵԱՆ
Տնօրէն՝ ՄԱՐՏԻՐՈՍ ՊԱԼԱԵԱՆ

رقم إيداع دار الكتب ٨٠٥

Խմբագրութեան Հասցէ՝
P.O.Box 2111 Cairo, Egypt
E-Mail : tchahagir@journalist.com
Tel. : (202) 4530327 Fax : (202) 4522282

ԾԻԾԵՌՆԱԿ

ԵՌԱՄՍԵԱՅ
ԵՐԱԺՇՏԱԿԱՆ ՅԱՒԵԼՈՒԱԾ
ԶԱՀԱԿԻՐ ՇԱԲԱԹԱԹԵՐԹԻ

Դ. ՏԱՐԻ, ԹԻՒ 2 (14)

ԱՊՐԻԼ 2004

ԳԱՀԻՐԷ

ԾԻԾԵՌՆԱԿ

ԵՌԱՄՍԵԱՅ ԵՐԱԺՇՏԱԿԱՆ ՅԱՒԵԼՈՒԱԾ
ԶԱՀԱԿԻՐ ՇԱԲԱԹԱԹԵՐԹԻ

Դ. ՏԱՐԻ, ԹԻՒ 2 (14)

ԱՊՐԻԼ 2004

ԳԱՀԻՐԷ

ԿԱՏԱՐՈՂԱԿԱՆ ԱՐՈՒԵՍՏԸ ԻԲՐԵՒ ԸՆԹԱՑՔ ԵՒ ԱՐԱՄ ԽԱՉԱՏՐԵԱՆԻ ՔՈՆՉԵՐԹՈՆԵՐՈՒՆ ԿԱՏԱՐՈՂԱԿԱՆ ՀԱՄԵՄԱՏՈՒԹԵԱՆ ՀՆԱՐԱՒՈՐՈՒԹԻՒՆՆԵՐԸ

Գ.-Թաւջութակի Քոնչերթօ

Ստորեւ՝ յօդուածիս մէջ օգտագործած Թաւջութակի Քոնչերթոյի ձայնագրութիւններուն ցուցակը:

Օգտագործած եմ հետեւեալ կրճատումները՝
թջ. – թաւջութակ
խս. – խտասալիկ (CD)
կթ. – կատարումի թուական
կկ. – կենդանի կատարում
կվ. – կատարումի վայր
նգ. – նուագավար
սկ. – սկաւառակ (LP)
սձ. – սթիւտիոյի ձայնագրութիւն

1.-թջ.՝ Սվիաթոսլաւ Քնուշեւիցքի (Sviatoslav Knushevitsky), ԽՍՀՄ Ակադեմիք Համանուագային Նուագախումբ (USSR Academic Symphony Orchestra), նգ.՝ Ալեքսանդր Կաուք (Alexander Gauk), կթ.՝ 4 Ապրիլ 1947, կվ.՝ Մոսկուա, սձ.
- սկ.՝ Մելոտիա, 10-42785-6 (Մոսկուա)
(այսուհետեւ՝ 1ՔԿ)

2.-թջ.՝ Վլատիմիր Օռլոֆ (Vladimir Orloff), Ճորճ Էնեսքու Ֆիլհարմոնիք Նուագախումբ (The “George Enescu” Philharmonic Orchestra), նգ.՝ Սըր Եուժէն Կուսենս (Sir Eugene Goossens), կթ.՝ 1956, կվ.՝ Պուքարեստ, սձ.
- խս.՝ Doremi DHR-7711, (C) 1998 (P) 1998
(այսուհետեւ՝ 2ՕԿ)

3.-թջ.՝ Անտրէ Նաւարրա (André Navarra), Քոլոնի Նուագահանդէսներու Ընկերութեան Նուագախումբ (Orchestre de l'association des concerts Colonne), նգ.՝ Փիէռ Տերվօ (Pierre Dervaux), սձ.
- սկ.՝ Parlophone PMC 1050, (C) 1958 (Մեծն Բրիտանիա)
(այսուհետեւ՝ 3ՆՏ)

4.-թջ.՝ Վերնէր Թոմաս-Միֆուն (Werner Thomas-Mifune), Պամպերկի Համանուագային (Bamberger Symphoniker), նգ.՝ Ալեքսանդր Սիմէոնիտէս (Alexander Symeonides), կթ.՝ Փետրուար 1986, կվ.՝ Պամպերկ, սձ.
- խս.՝ Koch 3-6778-2, (P) (C) 2002 (Աւստրիա)
(այսուհետեւ՝ 4ԹՍ)

5.-Թջ.՝ Ռաֆայէլ Ուալֆիշ (Raphael Wallfisch), Լոնտոնի Ֆիլհարմոնիք Նուագախումբ (London Philharmonic Orchestra), նգ.՝ Պրայտըն Թոմսըն (Bryden Thomson), կթ.՝ Մայիս 1987, կվ.՝ St. Jude's Church, Լոնտոն, սձ.
- խս.՝ Chandos CHAN 8579, (P) 1988 (C) 1988 (Անգլիա)
(այսուհետեւ՝ 5ՌԹ)

6.-Թջ.՝ Վիքթոր Սիմոն (Viktor Simon), ԽՍՀՄ Հեռատեսիլի եւ Ձայնասփիւռի Մեծ Համանուագային Նուագախումբ (USSR TV and Radio Large Symphony Orchestra), նգ.՝ Վլատիմիր Ֆետոսէեւ (Vladimir Fedoseyev), կթ.՝ 1988, կվ.՝ Մոսկուա, սձ.
- խս.՝ Audiophile Classics APL 101.515, (P) 1999 (Գերմանիա)
(այսուհետեւ՝ 6ՍՖ)

7.-Թջ.՝ Մարինա Թարասովա (Marina Tarasova), Ռուսաստանի Համանուագային Նուագախումբ (Symphony Orchestra of Russia), նգ.՝ Վերոնիքա Տուտարովա (Veronica Dudarova), կթ.՝ 1994, կվ.՝ Moscow Radio Studio 5, սձ.
- խս.՝ Regis RRC 1094 (Գերմանիա)
(այսուհետեւ՝ 7ԹՏ)

8.-Թջ.՝ Մաց Լիտսթրէօմ (Mats Lidström), Կոթենպուրկի Համանուագային Նուագախումբ (Gothenburg Symphony Orchestra), նգ.՝ Վլատիմիր Աշքենազի (Vladimir Ashkenazy), կթ.՝ 20 Յունուար 1995, կվ.՝ Gothenburg Concert Hall, Շուէտ, կկ.
- խս.՝ Bis CD-719 (C) (P) 1995 (Աւստրիա)
(այսուհետեւ՝ 8ԼԱ)

ԱՌԱՋԻՆ ՇԱՐԺՈՒՄ
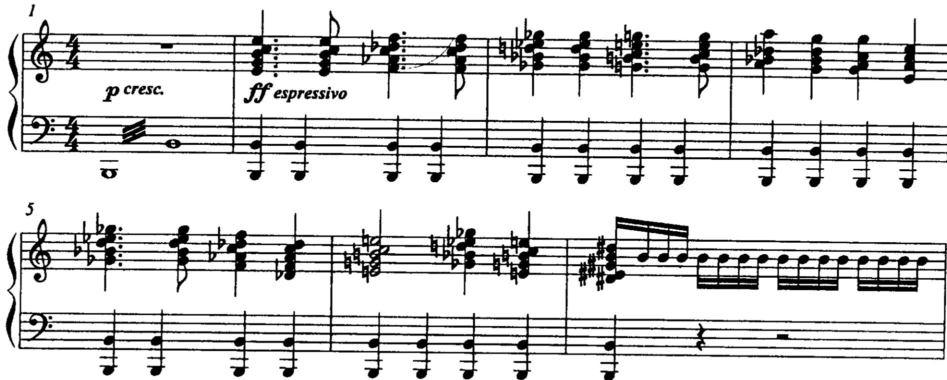
Կառուցուածքը սոնաթի ձեւն է:

Այս շարժումին կարեւոր յատկանիշ մըն է կառուցուածքային մեծ ու փոքր բաղկացուցիչներուն շարժընթացը լարուածութենէ թուլութիւն, տրամաթիզմէ պայծառութիւն: Եւ այս յատկանիշը պիտի կազմէ առաջին շարժումի համեմատական ուսումնասիրութեանս առանցքը:

Այսպէս, նախաբանն (հատածներ 1-25) իր մէջ կը խտացնէ այս յատկութիւնը: Ան կազմուած է երկու մասնիկէ: Առաջինը՝ հատածներ 1-7 (օր. 46), գլխաւորաբար կազմուած է մեծ մեծալար եւ մեծ փոքրալար եօթնադաշնեակներէ (seventh-chord) (օրինակ, հատած 2-ի առաջին կէսի մեծ մեծալար եօթնադաշնեակը՝ *տօ - մի - սոլ - սի*, կամ հատած 3-ի առաջին կէսի մեծ փոքրալար եօթնադաշնեակը՝ *մի կիսավար - սոլ կիսավար - սի կիսավար - ռէ*), որոնց մեծ եօթնեակը (major seventh) աղբիւրն է լարուածութեան: Հատած 4-ի երկրորդ եւ չորրորդ բախումներու յաջորդաբար փոքրացուած (diminished) եւ փոքրալար դաշնեակներն (minor chords) իրենց լարուածութիւնը կը քաղեն միանալով բամբի (bass) ձայնառպական *սի*ին, որ երկրորդ բախումի *սոլ փոքրալարի սի կիսավար* ձայնանիշին եւ չորրորդ բախումի *լա փոքրալարի տօ*ին հետ կը շարունակէ շրջապատող եօթնադաշնեակներուն թելադրած լարուածութիւնը: Թուլացումը կը կատարուի ելակէտային նշանակութիւն ունեցող կէտի մը՝ հանգաձեւային դաշնեակին (cadencial chord) (հատած 7), ուր իբրեւ նախաբանի առաջին մասնիկի եզրափակիչ դաշնեակ գործածուած է կիսափոքրացուած եօթնադաշնեակ (half-diminished seventh-chord)՝ *մի կիսվեր - սոլ կիսվեր - սի - ռէ կիսվեր*, ուր մեծ

եօթնեակ ձայնամիջոցի (interval) սրութիւնը փոխարինուած է փոքր եօթնեակով: Միաժամանակ, դաշնեակն ընտրուած է այնպէս՝ որ իր հնչիւնային կազմին մէջ ընդգրկէ բամբի ձայնառական *սի*ն, խուսափելու համար տարահնչիւնութենէ (dissonance) եւ տարրալուծելու դաշնեակ-ձայնառութիւն բախումը:
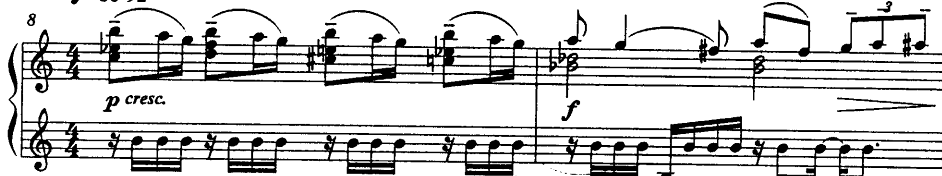
Op. 46 Թաւջութակի Քոնչերթօ, Ա. շարժում

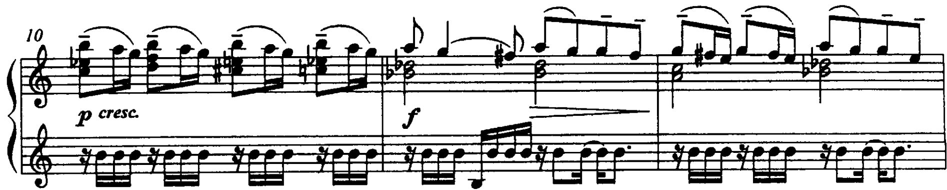


Կատարողները այս նախադասութեան կը փոխանցեն տարբեր մօտեցումներ, 1ՔԿ գայն կը նուագէ հզօրութեամբ, վճռականութեամբ ու հռետորականութեամբ, 2ՕԿ՝ նուրբ հանդիսաւորութեամբ, 3ՆՏ՝ հանդարտ հանդիսաւորութեամբ, 4ԹՄ՝ պարզ հանդիսաւորութեամբ, 5ՈԹ՝ զուսպ հանդիսաւորութեամբ, 6ՍՖ՝ կոթողայնութեամբ, 7ԹՏ՝ ծանրաբարոյ թափով, 8ԼԱ՝ որոշ ցնծագին տրամադրութեամբ: Թէեւ կատարումը յատուկ ուշադրութիւն չի դարձներ հատած 7-ի թուլացնող դաշնեակին, բայց, միեւնոյնն է, անոր ազդեցութիւնը միանալով կատարումներու յիշեալ առանձնայատկութիւններուն հետ, կ'ունենայ ակնկալուող ազդեցութիւնը ընկալումի առումով: Ահաւասիկ ուրիշ օրինակ մը եւս է ասիկա, երբ տեսական դրոյթ մը, այս պարագային հատած 7-ի թուլացնող դաշնեակը, բաւարար է որ նուագուի, դառնայ հնչողութիւն ու ֆիզիքական ձայն, ունենալու համար իր ազդեցութիւնը ընկալողին վրայ, առանց որ կատարումը յատուկ ընդգծէ կամ նրբերանգէ զայն: Միաժամանակ, այս դաշնեակը կը դառնայ անհրապոյր, եթէ անոր չնախորդէ կատարողական յիշեալ մեկնաբանութիւնները, որոնք կարողապէս կը նախապատրաստեն դաշնեակին երեւակումը: Փոխներգործութեան բարդ, հրաշալի, յաճախ անըմբռնելի բայց միշտ ընկալելի յարաբերութիւն մը:

Նախաբանին մէջ, առաջին մասնիկին կը յաջորդէ երկրորդը՝ հատածներ 8-12 (op. 47), որ իր մեղեդային բնոյթով ամբողջութեամբ թուլացում մըն է առաջին մասնիկի սուր դաշնեակային յօրինուածքին: Երգային բնոյթը կ'ըլլայ բոլոր կատարողներուն առաջնորդողը:

Op. 47 Թաւջութակի Քոնչերթօ, Ա. շարժում
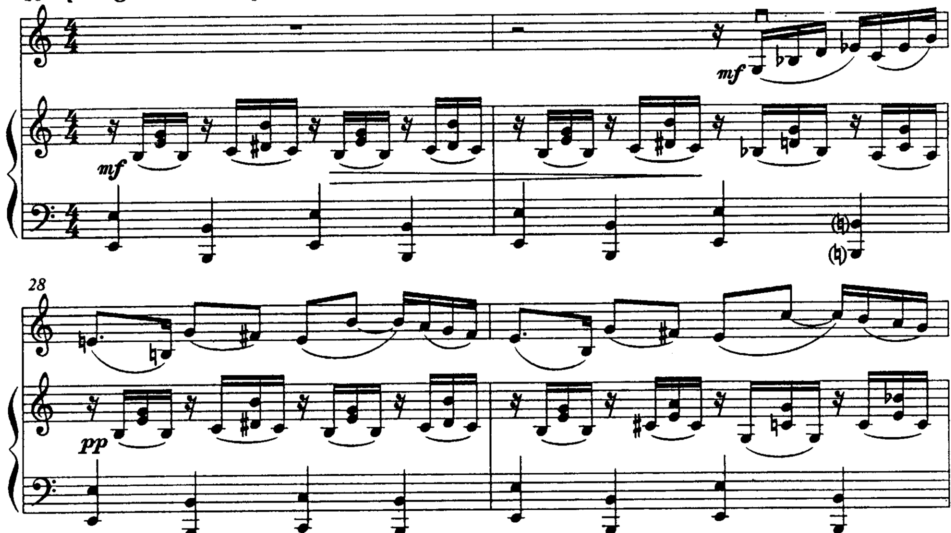




Կը յաջորդեն առաջին, երկրորդ եւ առաջին մասնիկները՝ իրենց նոյն բնաբաններով:

Նախաբանն ամբողջութեամբ՝ անկախ իր բովանդակած յիշեալ մանրուքներուն, լարուածութիւն մըն է, երկար տոմինանթային սպասողականութիւն մը Ա. նիւթին (subject) համար: Վերջինս, առաջին անգամ ըլլալով կը հաստատագրէ Քոնչերթոյին հիմնական ձայնակայքը (tonality)՝ մի փոքրալար (E minor), մաքուր, բիւրեղեայ դաշ- նեակներու մուտքով (հատած 26) (օր. 48): Մթնոլորտը արդէն մեղմացած է, իսկ բուն հիմնանիւթին յայտնութեամբ (հատած 28)՝ խիստ քնարական, զգայուն ու սահուն, բոլորովին լուծուած է նախաբանին լարուածութիւնը: Բայց, չկորսնցնելու համար շարժումին թափը, Խաչատրեան Ա. նիւթը կը համեմէ լարուածական հպումներով, բնականաբար, առանց վնասելու ընդհանուր, տիրող քնարական յուզականութեան: Անոնցմէ մէկն է մուտքի (հատած 26) երկրորդ եւ չորրորդ բախումները, ուր տոմի- նանթային դերակատարութեամբ հանդէս կու գայ թերի իննադաշնեակը (ninth-chord) փոքր իննեակային (minor ninth) ձայնամիջոցով՝ *սի* - *ռէ կիսվեր* - (*ֆա կիսվեր*) - (*լա*) - *տօ*: Այստեղ, դաշնեակին արմատը (*սի*) եւ իննեակային հնչիւնը (*տօ*) արտացոլումն են խաչատրեանական նուրբ տարահնչիւնութեան: 1ՔԿ թաւջութակի նուագամասը կը նուագէ մեղեդային եւ խոր, 2ՕԿ՝ թեթեւութեամբ, 3ՆՏ՝ գնայուն եւ նրբագեղ, 4ԹՄ՝ թաւշային ձայնով, 5ՈԹ՝ ազատ, ալիքանման ձայնարտաբերումով, 6ՍՖ՝ մեղեդային, հարուստ հնչողութեամբ, 7ԹՏ՝ լիաթոք, լիարժէք ձայնով, 8ԼԱ՝ զգայուն ձայնով եւ գնայուն ընթացքով:

Օր. 48 Թաւջութակի Քոնչերթօ, Ա. շարժում

26 [Allegro moderato] ♩= 88-92



Բ. նիւթը կ'ընթանայ հիւսուածքային թօթափումի ուղիով: Բ. հիմնանիւթի նուագախումբի երկար ցուցադրութեան ամբողջ տեւողութեան (հատածներ 60-74) կ'իշխէ տռամաթիզմը, լրացուած երկեակներու (seconds) սուր հարուածներով հատածներ 60-66-ի երրորդ բախումներուն եւ երկրորդային մեղեդիական դարձուածքի մը յամառ ու ուժական միջամտութեամբ նախքան բուն հիմնանիւթը (հատածներ 62-63) եւ հիմնանիւթին հետ (հատածներ 65-66) (op. 49): 1ՔԿ գայն կը կատարէ ծանրաքայլ, 2ՕԿ՝ չարժուն, 3ՆՏ յատուկ ուշադրութիւն կը դարձնէ դաշնեակային հնչողութեան եւ անոր չարունակութեան իբրեւ յամրաքայլ համաչափութիւն, 4ԹՍ արագութեան նուազեցումով կը մուծէ որոշ խորհրդաւորութիւն եւ սպասողականութիւն, 5ՌԹ դաշնեակներուն կու տայ տարածականութիւն եւ լայնութիւն՝ որ յետոյ կը վերածուի գեղեցիկ յետնախորքի մը հիմնանիւթի մեղեդիին համար, 6ՍՖ դաշնեակներուն կը փոխանցէ ծաւալ ու ծանրութիւն, 7ԹՏ դաշնեակները կը նուազէ մեծաչուք իսկ մեղեդին՝ խորազգաց, 8ԼԱ դաշնեակները կը դասաւորէ սահուն յաջորդականութեամբ:

Op. 49 Թաւջութակի Քոնչերթօ, Ա. շարժում

Meno mosso ♩= 63-66

Այս բոլորը կ'անհետանայ թաւջութակի մուտքով, որուն նուագին տակ նոյն հիմնանիւթը կը դառնայ աւելի թափանցիկ եւ երգային (op. 50): Հատած 84-ին, թաւջութակին կը միանայ նուագախումբի թրիթոնային նմանակում (imitation) մը, ներդնելով որոշ անհրաժեշտ լարուածութիւն, բայց առանց երբեք տրամադրութիւնը հասցնելու նուագախումբի ցուցադրութեան տռամաթիզմին: Ընդհանուր նուրբ հպում մը կը միաւորէ թաւջութակահարներուն նուագը այս հատուածին մէջ:

Օր. 50 Թաւջութակի Քոնչերթօ, Ա. շարժում

[Meno mosso]

Մշակումին, քառենցային եւ կրկնութեան մէջ, Ա. եւ Բ. հիմնանիւթերը կ'ենթարկուին մասնակի կամ ամբողջական ձեւափոխութեան, որ կ'արտացոլէ Խաչատրեանի փոփոխակային տարբերակումի հզօր կարողութիւնը: Երաժշտահանը հիմնանիւթերը փոփոխակած է՝ զանոնք դարձնելով գրեթէ անճանաչելի:

Ա. հիմնանիւթը կ'ենթարկուի այլազան փոփոխութիւններու, որոնցմէ գլխաւորներն են երեք մասնակի փոփոխութիւններ մշակումին մէջ եւ մէկ ամբողջական՝ կրկնութեան մէջ:

Առաջին ձեւափոխումը կը նշանաւորէ մշակումին սկիզբը՝ հատած 99, որ կը յատկանշուի հատու կշռոյթով եւ հաստատակամութեամբ (օր. 51): 1ՔԿ, 3ՆՏ եւ 6ՍՖ զայն կը նուագեն չեշտուած, 2ՕԿ՝ նուազ չեշտուած, 4ԹՍ կը փորձէ սրել կշռութային անկիւնները, 5ՈԹ՝ ի տարբերութիւն 4ԹՍ-էն, կը փորձէ մեղմացնել կշռութային անկիւնադարձերը, 7ԹՏ կը փորձէ նուազ սրութիւն տալ կշռոյթին՝ ի շահ մեղեդային սահունութեան, 8ԼԱ թափը կու տայ սրընթացութեան միջոցով:

Օր. 51 Թաւջութակի Քոնչերթօ, Ա. շարժում

99 Allegro mosso ♩= 96-104

Երկրորդ ձեւափոխումը՝ աւելի երկար ու ինքնահաստատող, հատածներ 107–128-ն են, ուր թաւջութակի 16-րդականներուն մէջ թաքնուած են մեղեդիական մասնիկներ (օր. 52. այս օրինակին մէջ, թաւջութակի նուագամասի վարի ձայնը կը ներկայացնէ Խաչատրեանի յօրինածը, իսկ վերինը աւելցուած է իմ կողմէս՝ ցոյց տալու համար թաքուն մեղեդին): Իր շարժունակութեամբ եւ պարզութեամբ, առաջին

ձեւափոխութեան (Հատած 99) համեմատութեամբ՝ երկրորդը քայլ մըն է դէպի վճռականութեան փարատումը, դէպի պարզեցումը: Թաւջութակի նուագամասի տեսանկիւնէն, 1ՔԿ կ'ընդգծէ թաքուն մեղեդիական ձայնանիշերը, 2ՕԿ չի ձգտիր վեր հանել մեղեդին, նախընտրելով ցոյց տալ ամբողջ դաշնակութիւնը՝ դիմելով ոչ անպայմանօրէն յստակ ելեւէջումի այլ ընդհանրական գունաւորումի, 3ՆՏ կը նուագէ կտրուկ, յստակ ելեւէջումով, ուր՝ առանց կորսնցնելու երկրորդային ձայներուն յստակութիւնը, կը ձգտի հնչեցնել մեղեդին, 4ԹՍ կը նուագէ նուազ կտրուկ քան 3ՆՄ՝ բայց միշտ պահպանելով իւրաքանչիւր ձայնանիշի անջատ յստակութիւնը եւ անոնց ընդմէջէն մէջտեղ հանելով մեղեդին, 5ՈԹ կը նուագէ քիչ մը քօղարկուած հնչողութեամբ՝ առանց յատուկ ջանք մը գործադրելու մէջտեղ բերելու մեղեդին, 6ՍՖ հպումի տարբերութեան միջոցով վեր կը հանէ մեղեդին՝ ընդհանուր յստակ ելեւէջումի յետնախորքով, 7ԹՏ կ'ուզէ ծանր եւ ուժգին յստակութիւն մը տալ իւրաքանչիւր ձայնանիշին՝ ալ աւելի չեշտելով մեղեդիական ձայնանիշերը: Իսկ 8ԼԱ կը նախընտրէ սահուն, եթերային նուագ մը՝ ոչ այնքան յստակ ելեւէջումով, ստեղծելով գունային խորք մը, որուն շնորհիւ կը կարողանայ չեշտելով առանձնացնել որոշ ձայնանիշեր՝ զորս կը գտնէ կարեւոր, ինչպէս հատածներ 111 եւ 117-ին մէջ (օր. 53ա եւ 53բ. թաւջութակի նուագամասի վերի ձայնը նոյնպէս աւելցուած է իմ կողմէս՝ ցոյց տալու համար 8ԼԱ-ի ընդգծած ձայնանիշերը), հրաժարելով օր. 52-ին մէջ սահմանուած մեղեդային ձայնանիշերէն: Յառաջ բերելով ոչ յստակ ելեւէջումով յատկանշուող ընդհանուր յետնախորք մը, 8ԼԱ հատածներ 111 եւ 117-ի այս ձայնանիշերը կը դարձնէ խիստ ցայտուն, մինչ բուն մեղեդիական ձայնանիշերը կը նախընտրէ մէջտեղ հանել աստիճանաբար՝ երբ նուագամասը կը բարձրանայ, մասնաւորապէս հատած 120-էն սկսեալ (օր. 54. նոյնպէս, թաւջութակի վերի ձայնը կը ներկայացնէ 8ԼԱ-ի արտաբերած մեղեդին):

Օր. 52 Թաւջութակի Քոնչերթօ, Ա. շարժում

[Allegro mosso]

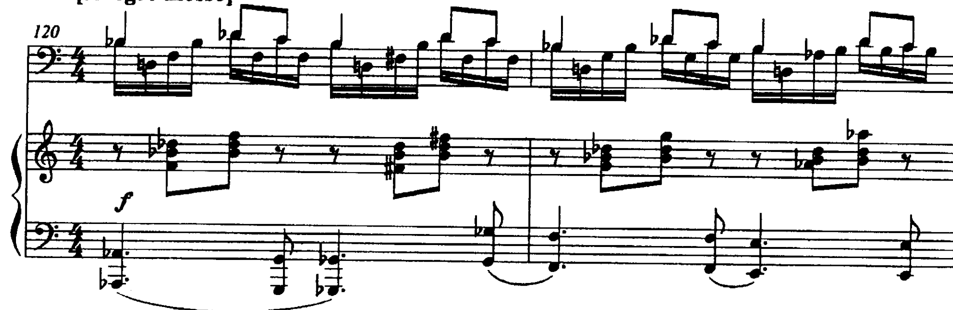
Օր. 53ա Թաւջութակի Քոնչերթօ, Ա. շարժում

[Allegro mosso]

Օր. 53բ Թաւջութակի Քոնչերթօ, Ա. շարժում
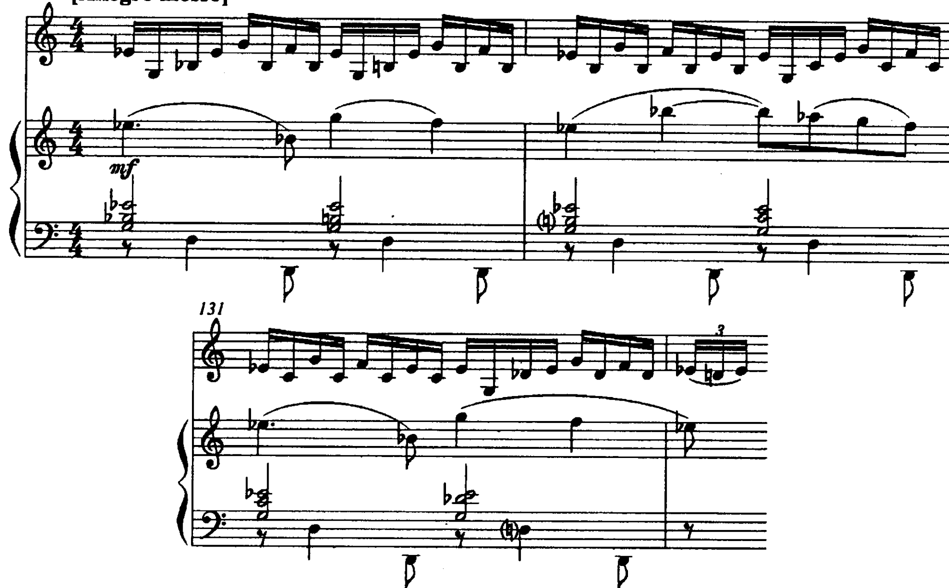
[Allegro mosso]

Օր. 54 Թաւջութակի Քոնչերթօ, Ա. շարժում
[Allegro mosso]



Ա. Հիմնանիւթի երրորդ ձեւափոխումը մեղեդիին քնարականացումն է՝ մօտենալով ցուցադրութեան (exposition) տրամադրութեան, որ Հանդէս կու գայ Հատածներ 129-131-ի նուագախումբի նուագամասին մէջ (կը կրկնուի Հատածներ 137-139-ին մէջ), նշանաւորելով մշակումի մասին մէջ օգտագործուած Ա. Հիմնանիւթին վերջին Թուլացումը եւ Համեմատական լարուածութեան նուազումը (օր. 55): Այստեղ, նուագախումբի երգայնութիւնը պայմանն է բոլոր ձայնագրութիւններուն:

Օր. 55 Թաւջութակի Քոնչերթօ, Ա. շարժում
129 [Allegro mosso]



Լարուածութիւն-Թուլացումը արդէն օրինաչափօրէն եւ աննախընթաց յստակութեամբ իրարու կը յաջորդեն եւ կը Հակադրուին կրկնութեան մասի Ա. նիւթին մէջ: Կրկնութիւնը կը սկսի նուագախումբով, քիչ մը մշակումի սկզբնաւորութեան նման՝ խստօրէն կշռութաւորելով Ա. Հիմնանիւթը (օր. 56): Հատածներու տկար բախումներուն վրայ ուղեկցող ցայտուն դաշնեակները կը սրեն մթնոլորտը: Այս լարուած վիճակը յանկարծ կը փարատուի Հատած 235-ին՝ Թաւջութակի մուտքով, որ կտրա-

կանապէս կը վերադառնայ ցուցադրութեան քնարական սահունութեան (օր. 56): Կատարողներն այս անցումը նուագած են յստակ գունափոխութեամբ:

Օր. 56 Թաւջութակի Քոնչերթօ, Ա. շարժում

Ուրեմն, կառուցուածքի իւրաքանչիւր մասի մէջ, Ա. Հիմնանիւթը կը զարգանայ քնարականութեան հաստատումի ուղիով:

Ցուցադրութեան եւ կրկնութեան Ա. Հիմնանիւթերու սկզբնաւորութիւններուն մեծ տարբերութիւնը մղած է նաեւ արագութեան փոփոխումի: Ըստ Ցուցակ 11-ին (*տե՛ս* էջ 33)՝ կրկնութեան Ա. Հիմնանիւթը (Հատած 228) 113% կը յարաբերի ցուցադրութեան Ա. Հիմնանիւթին (Հատած 28) հետ:

Բ. Հիմնանիւթը գլխաւորապէս կ'ունենայ երկու ձեւափոխում մշակումի մասին,

մէկ անգամ՝ քատենցային, մէկ անգամ՝ կրկնութեան եւ երեք անգամ՝ վերջաբանին (coda) մէջ:

Նախ ըսեմ՝ որ ցուցադրութեան Բ. Հիմնանիւթի նուագախումբին տռամաթիզմը (օր. 49) կառուցուածքային յաջորդ մասերուն մէջ երբեք չի վերադառնար, որով լարում-թուլացում սկզբունքը կը ստանայ համա-կառուցուածքային տարողութիւն:

Մշակումին մէջ Բ. Հիմնանիւթի առաջին յայտնութիւնը լուսափայլ է, պարային յատկութեամբ, հարուստ հիւսուածքով (հատածներ 141-146) (օր. 57):

Օր. 57 Թաւջութակի Քոնչերթօ, Ա. շարժում

141 **Poco più mosso**

ff

143

145

Անմիջապէս կը յաջորդէ Բ. Հիմնանիւթին երկրորդ յայտնութիւնը (հատածներ 147-178)՝ որ կտրուկ անցում մըն է դէպի բոլորովին այլ, ներահայեաց բնաւորութեան (օր. 58): Պայծառէն ներհայեցողութեան փոփոխումը տակաւին լարումէ թուլացումի անցում մը չէ, այլ ընդհակառակը, այս պարագային՝ գոյներու որոշ մթագնում մըն է, հետեւաբար, անցում թուլացումէ լարուածութեան: Բայց ճիշդ այստեղ ալ հանդէս կու գայ Խաչատրեանին տաղանդը, քանզի առաջին յայտնութիւնը (հատածներ 141-146) կուռ է ու հակիրճ եւ կ'անցնի առանց ընդգծումներու, իսկ երկրորդ յայտնութիւնը (հատածներ 147-178) ինքնին ամբողջական ենթամաս մըն է մշակումի մասին մէջ եւ ունի զարգացումի լայն ու մտադրուած շրջագիծ: Եւ այս ենթամասին մէջ է՝ որ կը բացայայտուի լարում-թուլացում սկզբունքը: Երեք տարր կարեւոր դեր կը խաղան այստեղ՝ դաշնակութիւնը (harmony), ամանակը (metre) եւ հիւսուածքը:

Op. 58 Թաւջութակի Քոնչերթօ, Ա. շարժում

147 [Poco più mosso]

ff

f

150

153

156

159

162

165

168 poco rit.

poco rit.

173 a tempo

a tempo

Նախ՝ դաշնակութիւնը: Ի՞նչ են հատածներ 147-160-ին մէջ գործածուած դաշնեակները՝ cluster-նե՞ր թէ եօթնադաշնեակի (seventh-chord) ընդլայնումներ: Օրինակ, հատած 147-ի դաշնակի փոխադրութեան վերի չորս հնչիւնները իրենց տեսքով cluster-ներ են, որոնք աղբիւրն են լարուածութեան: Կամ՝ եթէ դիտենք նոյն հատածի առաջին երեք ութերորդականները բամբի (bass) հնչիւնով հանդերձ, անոնք կը կազմեն փոքր իննեակով (minor ninth) իննադաշնեակը (ninth-chord)՝ *սոլ - սի - (ռէ) - ֆա - լա կիսվար*, արմատային դրութեամբ (root-position), իսկ չորրորդ էն վեցերորդ ութերորդականները նոյն իննադաշնեակն են բայց իննեակային հնչիւնը գործածուած

է կրկնակի՝ իբրեւ փոքր իննեակ (*լա կիսվար*) եւ մեծացուած իննեակ (augmented ninth) (*լա կիսվեր*), մինչ վերջին երկու ութերորդականները առաջին դաշնեակն են երկրորդ շրջուածքով: Հատուած 161-էն կը պարզուի cluster թէ եօթնադաշնեակ ըլլալու Հանգամանքը: Այս Հատուածէն սկսեալ յստակօրէն կը յայտնուին եօթնադաշնեակներն ու իրենց ընդլայնումները, որոնք կասկած չեն թողուր՝ որ նախորդ Հատուածներուն դաշնեակները եւս եօթնադաշնեակներու ընդլայնումներն էին: Հատուածներ 147-160-ի երկեակային խիտ Համախմբումէն անցումը դէպի Հատուածներ 161-164-ի ձայնամիջոցային տարածութեան ընդարձակումը, դաշնակումային առաջին քայլն է դէպի թուլացում: Առանց մտնելու մանրամասնութիւններուն մէջ, նշեմ՝ որ Հատուած 165-էն սկսեալ աստիճանաբար կը մեղմանայ դաշնակումային լարուածքը, Հասնելով մինչեւ Հատուածներ 177-178-ի Հանդարտ ցած Հինգերորդ աստիճանով ռէ մեծալար դաշնեակին (*ռէ - ֆա կիսվեր - լա կիսվար*) Հորիզոնական Համադրութիւնը (քանզի *լա կիսվար*ն ու *ռէ*ն կը Հնչեն իրար յաջորդելով եւ ոչ միաժամանակ), որուն սոնորխթական թեթեւ ու անդորր Հնչականութեամբ կ՚աւարտի տուեալ ենթամասը:

Երկրորդ տարրն է ամանակը: Հատուածներ 149-169-ը բազմաամանակային (polymetric) կառոյց ունին, մեղեդիի սովորական 4/4-ը բախուելով բամբի արտասովոր 4/4-ին Հետ՝ 3/8 + 3/8 + 2/8: Ամանակային լարուածութիւն մըն է ասիկա: Հատուածներ 170-172-ին մէջ առաջին փորձ մը կը կատարուի բամբին արտասովոր 4/4-ը դարձնել սովորական, որ լիովին կ՚իրականանայ Հատուածներ 175-էն սկսեալ, առաջնորդելով լրիւ թուլացումի:

Երրորդ տարրը Հիւսուածքն է, որ կ՚ընթանայ դէպի թեթեւացում՝ ընդՀուպ մինչեւ անոր անէացումը Հատուած 178-ին:

Այս երեք տարրերուն Հանդէպ ինչպէ՞ս կը վերաբերի կատարողը: Կատարողին Համար գլխաւոր ուղեցոյցը կ՚ըլլայ Հիւսուածքը, որուն պարզեցումին զուգընթաց կը մեղմացնէ ու կը Հանդարտեցնէ մթնոլորտը: Քանի մը կատարում կը շեշտէ նաեւ բամբերու արտասովոր 4/4-ին կշռոյթը, որով աւելի մէջտեղ Հանած կ՚ըլլայ յետագայ թուլացումը: Իսկ դաշնակումն այս պարագային կը միանայ այն դասակարգին՝ որուն Համար կատարումը մեկնաբանական Համարժէք մը չ՚առաջադրեր, բայց, միեւնոյնն է, ան իմաստ կը ստանայ ֆիզիքական մարմնաւորում ստանալով նուագին ընդմէջէն, նուագի միջոցով է՝ որ ան կը ստանայ իր բուն իմաստը:

Քառենցան (Հատուածներ 179-227) կը յենուի Բ. Հիմնանիւթին վրայ: Քառենցային սկիզբը այս Հիմնանիւթն ունի որոշ լրջութիւն եւ ծանրութիւն, որ աստիճանաբար կը փարատուի շարժումի յառաջընթացին ազդեցութեան տակ, գտնելով Համապատասխան լուծում կատարումներուն մէջ:

Կրկնութեան Բ. Հիմնանիւթը (Հատուածներ 262-266) բոլորովին կերպափոխուած է ցուցադրութեան Համեմատութեամբ, դառնալով ճկուն ու ոլորուն (օր. 59): Կատարումներուն արագութիւնը՝ ցուցադրութեան նոյն Հիմնանիւթին Համեմատութեամբ, դարձած է 162%, որ կը ներկայացնէ տոկոսային շատ մեծ տարբերութիւն մը եւ իւրայատուկ երեւոյթ մը կը մնայ Խաչատրեանի քոնչերթոներու սոնաթային կառուցուածքներու ցուցադրութեան եւ կրկնութեան Հիմնանիւթերուն մէջ, բան մը՝ որ ինքնին խօսուն փաստ մըն է տուեալ Հիմնանիւթի երկու յայտնութիւններուն տարաբնոյթ էութեան եւ երկրորդին արագաշարժ թեթեւութեան:

Օր. 59 Թաւջութակի Քոնչերթօ, Ա. շարժում

Pochissimo meno mosso

262 *mf* *cresc.* *mf*

264

Վերջաբանն իր հումքը կ'ընդունի Բ. հիմնանիւթէն եւ կ'ապրի լարուածութեան թուլացումի երեք փուլ: Առաջին փուլը կը բովանդակէ հատածներ 284-303-ը: Թաւջութակի սրընթաց, արագաշարժ Բ. հիմնանիւթային մեղեդիին կ'ուղեկցի լարուածութեան կրողը՝ նուագախումբի բազմակշռութայնութիւնը (օր. 60): Երկրորդ փուլը հատածներ 304-331-ն են, ուր նուագախումբը վերացնելով բազմակշռութայնութիւնը՝ մուծած է հաստատակամութիւն (օր. 61): Երրորդը հատածներ 332-335-ն են՝ ուր առաջին շարժումին մէջ վերջին անգամ ըլլալով կը յայտնուի Բ. հիմնանիւթը՝ կայտառ, լուսաւոր, պայծառ բոցավառութեամբ առլցուն (օր. 62):

Օր. 60 Թաւջութակի Քոնչերթօ, Ա. շարժում

Allegro vivace ♩= 138-152

284 *p*

288 *mf marcato*

Օր. 61 Թաւջութակի Քոնչերթօ, Ա. շարժում

304 [Allegro vivace]

f cresc.

p

p

307

Օր. 62 Թաւջութակի Քոնչերթօ, Ա. շարժում

332 [Allegro vivace]

ff marcato

Կատարումներուն միջեւ ամենանկատելի տարբերութիւնները կը գտնուին առաջին փուլին մէջ՝ Հատածներ 284-303, ուր 1ՔԿ թէ՛ նուագախումբին մուտքը եւ թէ՛ թաւջութակինը կը նուագէ անմիջապէս կշռութաւոր եւ աշխոյժ, 20Կ նուագախումբի եւ թաւջութակի մուտքերուն կու տայ մեղմ բնոյթ՝ առիթ ընձեռելով աստիճանական զարգացումի ու կշռութա-ելեւէջային բացայայտումի, 3ՆՏ նուագախումբի մուտքին մէջ պղտոր կը թողու կշռոյթը՝ թաւջութակի մուտքին փոխանցելով կշռութային յստակութեան երեւումին դերը, բայց, միաժամանակ, չի շռայլեր թաւջութակի մուտքին կշռութային յստակութիւնը՝ տեղ թողելով մեծ զարգացումի, 4ԹՍ նուագախումբի եւ թաւջութակի մուտքերը կը կատարէ մեղմ՝ առանց ձգտելու կշռութային ցայտունութեան, իսկ աճը՝ Համեմատաբար ոչ-տինամիք, 5ՌԹ նոյնպէս նուագախումբի եւ թաւջութակի մուտքերը կը նուագէ մեղմ՝ առանց կշռութային ցայտունութեան, բայց կը դիմէ Հետեւողական աճի, 6ՍՖ նուագախումբի մուտքը կը նուագէ մեղմ, իսկ թաւջութակը կը սկսի պայծառ ձայնով, նախընտրելով անմիջապէս յստակեցնել կշռոյթն ու վառ տրամադրութիւնը՝ քան Հետզհետէ առաջնորդել դէպի զարգացում, 7ԹՏ նուագախումբի մուտքին սկիզբէն կը ձգտի յստակեցնել կշռութային բախումը

իսկ թաւջութակը կը սկսի ընդգծուած ձայնանիշերով եւ համեմատաբար ուժգին՝ յետագային դիմելու համար նուազ տինամիք զարգացումի, ՑԼԱ նուագախումբի մուտքին կը չնորհէ խորհրդաւոր սպասողականութիւն մը, իսկ թաւջութակին՝ տինամիք ուժ: ՑԼԱ միակն է՝ որ կ'որոշէ հատած 292-ը նուագել մեղմամեղմ՝ իբրեւ արձագանգ, թողելով հրաշալի ազդեցութիւն:

Մտնելով արդէն զարգացումի հունին մէջ, երկրորդ փուլին (հատածներ 304-331) կատարումները աւելի համաձոյլ են, իսկ երրորդինը (հատածներ 332-335) գրեթէ միանման:

Այսպէս, առաջին չարժումի Ա. եւ Բ. հիմնանիւթերուն ձեւափոխումները եւ ուղղուածութիւնը լարուածութենէ թուլութիւն, այն շրջագիծն է՝ որուն կը ձգտին կատարումները:

ԵՐԿՐՈՐԴ ՇԱՐԺՈՒՄ

Ունի փոփոխակային (variation) եռմասանի կառուցուածք.

ՓՈՓՈԽԱԿ	**ՆԱԽԱԲԱՆ** *Հատածներ 1-22*	**ՀԻՄՆԱՆԻՒԹ** **Ա. մասնիկ** *Հատածներ 23-44* (Մուտք՝ հատածներ 23-26)	**Բ. մասնիկ** *Հատածներ 45-56*	**Ա. ՓՈՓՈԽԱԿ** **Ա. մասնիկ** *Հատածներ 57-71*
ԵՌՄԱՍՄԱՆԻ ՁԵՒ	**ՆԱԽԱԲԱՆ** *Հատածներ 1-22*	A *Հատածներ 23-82*		

Բ. մասնիկ *Հատածներ 72-82*			**Բ. ՓՈՓՈԽԱԿ** **Ա. մասնիկ** *Հատածներ 104-122*	**Բ. մասնիկ** *Հատածներ 123-133*	**ՎԵՐՋԱԲԱՆ** *Հատածներ 133-138*
	B *Հատածներ 83-99*	կապող *Հատածներ 100-103*	A *Հատածներ 104-133*		**ՎԵՐՋԱԲԱՆ** *Հատածներ 133-138*

Տիրապետողը փոփոխակային ձեւն է, քանի որ եռմասանի կառուցուածքի միջին մասին (B) բամբի գիծը հիմնանիւթի վերջին ենթադասոյթին (motif) (հատած 55, կամ 56, կամ 82) բարձրակէտային հակիրճ զարգացումն է իսկ սոփրանոյի ելեւէջումները Ա. փոփոխակի Բ. մասնիկի թաւջութակի նուագամասի փոփոխակումը, որոնց հետեւանքով փոփոխակային ընդհանուր եւ տիրական այս կառուցուածքին ներքոյ՝ միջին մասը համեմատաբար զուրկ է ինքնուրոյնութենէ:

Շարժումը գրուած է սի փոքրալարի (B minor) մէջ:

Փոփոխակներուն միջեւ տարբերութիւնները գլխաւորապէս հիւսուածքային եւ ձայնամասային են, իսկ դաշնակումային եւ մեղեդային տարբերութիւնները չատ քիչ տարածութիւն կը գրաւեն: Ձայնակայքային գլխաւոր փոփոխակումը Բ. փոփոխակի

սկիզբն է, որ կը ծաւալուի մէկ ու կէս ձայնաստիճան ցած՝ լա կիսվար մեծալարի (A flat major) մէջ, փոխանակ հիմնանիւթի սի փոքրալարին: Բայց Ա. մասնիկի վերջաւորութեան (հատած 122) զարտուղութիւն (modulation) կը կատարէ՝ որպէսզի Բ. մասնիկի սկզբնաւորութեան (հատած 123) վերականգնէ հիմնական ձայնակայքը՝ սի մեծալար (B major):

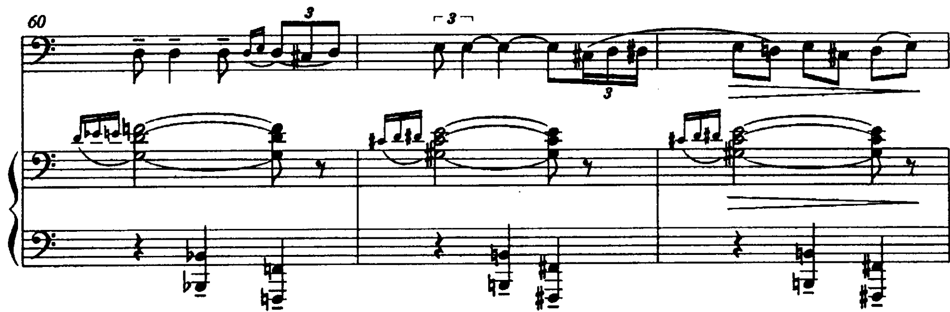
Այս բոլորը կատարողական փոփոխակայնութեան գեղեցիկ առիթներ կրնան ընձեռել կատարողներուն: Եթէ գէթ վերցնենք հիմնանիւթին (օր. 63) եւ իր երկու փոփոխակներուն (օր. 64 եւ 65) սկզբնաւորութիւնները, կարելի է նկատել՝ որ 1ՔԿ զանոնք յաջորդաբար կը նուագէ զգայուն - մեղմ - նուրբ, 2ՕԿ՝ երգային - հնչեղ - եթերային, 3ՆՏ՝ նրբագեղ - թաւ - զգայուն, 4ԹՄ՝ թափանցիկ - արձագանգի նման - հանդարտաբարոյ, 5ՈԹ՝ մեղմագնաց - բաց ձայնով եւ ցայտուն - փափուկ, 6ՍՖ՝ խոր երգային - թրթռուն - միջին հնչականութեամբ, 7ԹՏ՝ չեչտակիր եւ երգային - խորհրդաւոր - սահուն եւ պարզ, 8ԼԱ՝ մեղմամեղմ թափանցիկութեամբ - բամբային թանձրութեամբ - ներահայեաց պարզութեամբ:

Օր. 63 Թաւջութակի Քոնչերթօ, Բ. շարժում

[Andante sostenuto ♩= 58-63]

Օր. 64 Թաւջութակի Քոնչերթօ, Բ. շարժում

[Andante sostenuto]



Օր. 65 Թաւջութակի Քոնչերթօ, Բ. շարժում
[Andante sostenuto]

Անշուշտ, այս բոլոր ածականները մէկ ընկալողի մը՝ ստորագրեալիս, անձնական տպաւորութիւններն են: Այս կատարողական փոփոխակումները, անկասկած, ունին շատ աւելի լայն ընդգրկումներ: Բայց աստի, փոփոխակային կատարողականութիւնը մեծ թափով կ՚արտայայտուի մանրամասնութիւններուն մէջ, որոնց քննական ուսումնասիրութիւնը խիստ հետաքրքրական պիտի ըլլար: Բայց ասիկա արդէն դուրս է յօդուածիս սահմաններէն:

Արագութիւններուն առումով գաղափար մը կու տայ Ցուցակ 13-ը (*տե՛ս* էջ 35): Էական տարբերութիւններ չկան:

Այսպէս, երկրորդ շարժումը փոփոխակային կատարումի գերազանց նմոյշ մըն է:

ԵՐՐՈՐԴ ՇԱՐԺՈՒՄ
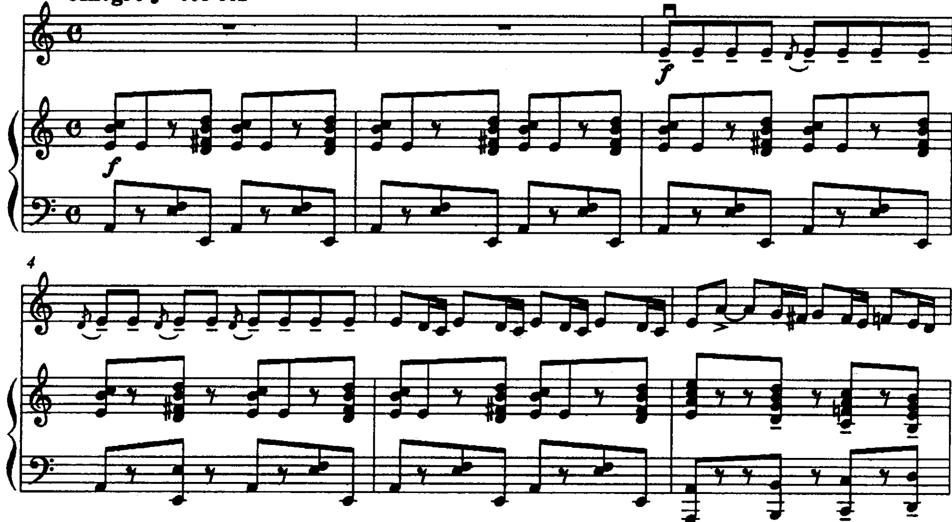
Ունի բարդ եռմասանի կառուցուածք:

Խաչատրեանի քոնչերթոներուն միակ շարժումն է՝ որ կը սկսի առանց նախաբանի: Նուագախումբի երկհատածանի մուտք մը բաւարար է նախապատրաստելու գլխաւոր հիմնանիւթը (օր. 66): Բայց նաեւ ասիկա միակ պարագան է՝ ուր երրորդ

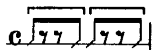
չարժումը Հանդէս կու գայ իբրեւ attacca չարունակութիւնը երկրորդին, որով վերջինս կը ստանձնէ իւրայատուկ նախաբան-նախապատրաստութեան դեր, վերացնելով երրորդ չարժումին համար նախաբանի մը խաչատրեանական անհրաժեշտութիւնը:

Օր. 66 Թաւջութակի Քոնչերթօ, Գ. շարժում

1 Allegro ♩= 108-112
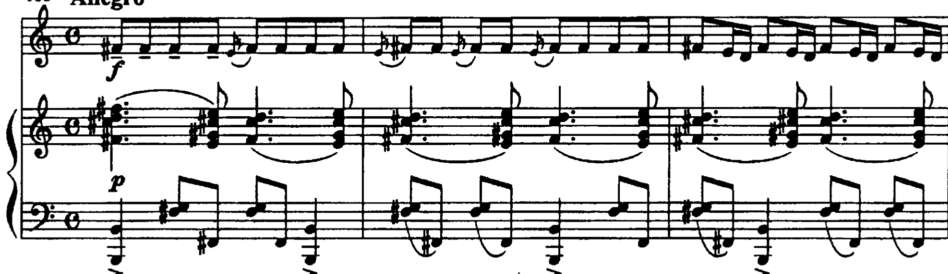


Հատածներ 1-11-ի նուագախումբի նուագակցութեան կշռոյթը կարեւոր նշանակութիւն ունի (օր. 66): Դերակատարութեան առումով առաջնային դաշնեակներն են յիշեալ հատածներուն առաջին, չորրորդ, հինգերորդ եւ ութերորդ ութերորդականները, որոնք կը կազմեն հետեւեալ կշռութային կաղապարը.

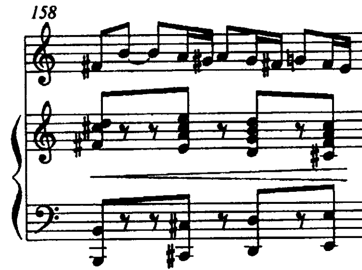


Ասիկա արձագանգն է առաջին չարժումի Ա. հիմնանիւթի սկզբնական կշռոյթին՝ (օր. 48): Կառուցուածքի երրորդ մասին մէջ՝ երրորդ չարժումի գլխաւոր հիմնանիւթի վերերեւումին, նուագախումբի կշռոյթը արդէն վանած է միջանկեալ անկարեւոր ձայնանիշ-դաշնեակները եւ հաստատած էական կշռոյթը՝ (օր. 67): Ասիկա մեծապէս կը նպաստէ առաջին չարժումի Ա. հիմնանիւթին յայտնութիւնը հատած 175-ին (օր. 68): Ուրեմն, երրորդ չարժումի նուագախումբի մուտքին կշռոյթը չատ աւելի ընդարձակ բնաբան ունի քան իբրեւ լոկ կշռութաւոր յենարան մեղեդիին:
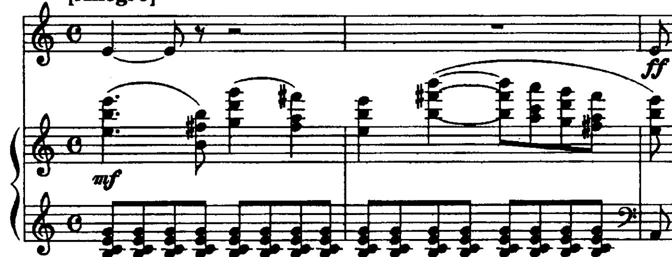
Օր. 67 Թաւջութակի Քոնչերթօ, Գ. շարժում

155 Allegro
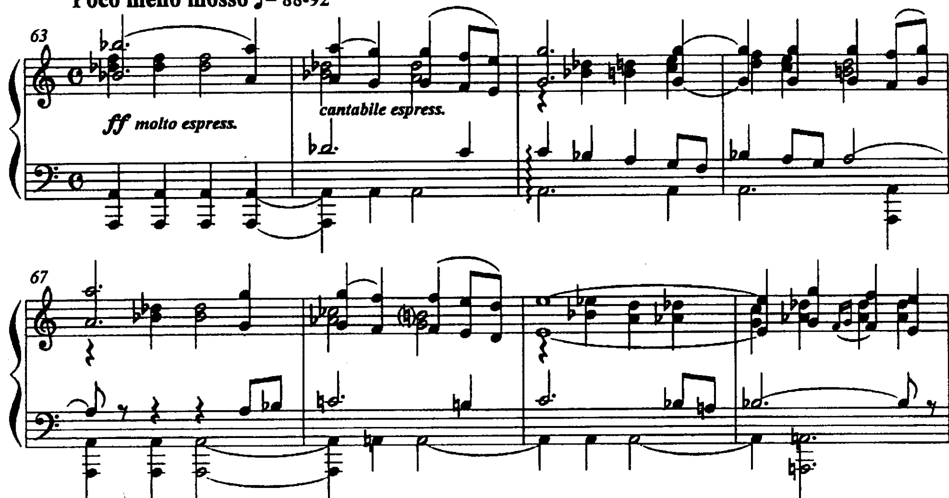




Օր. 68 Թաւջութակի Քոնչերթօ, Գ. շարժում



Կատարողները որքան աւելի չեշտով կը նուագեն մուտքի կշռոյթը (Հատածներ 1-2) (օր. 66)՝ այնքան աւելի մէջտեղ կ՚ելլէ անոր առաջնային եւ երկրորդային Հնչիւնները (), ինչպէս՝ 1ՔԿ, 2ՕԿ եւ 7ԹՏ: Ուրիշներ կը նախընտրեն զայն նուագել Համեմատաբար մեղմ ու նուրբ, ինչպէս՝ 3ՆՏ, 4ԹՍ, 5ՈԹ, 6ՍՖ եւ 8ԼԱ, որով կշռութային յիշեալ կաղապարը կը մնայ Համեմատաբար քօղարկուած:

Բ. եւ Գ. մասերը կը սկսին նուագախումբի նախաբաններով: Բ. կամ միջին մասին նախաբանն է Հատածներ 63-77 (օր. 69)՝ որուն կը յաջորդէ գլխաւոր մասը (օր. 70), իսկ Գ. մասին նախաբանն է Հատածներ 136-154 (օր. 71)՝ որուն կը յաջորդէ գլխաւոր մասը (օր. 67):

Օր. 69 Թաւջութակի Քոնչերթօ, Գ. շարժում



Օր. 70 Թաւջութակի Քոնչերթօ, Գ. շարժում

78 [Poco meno mosso]

82

Օր. 71 Թաւջութակի Քոնչերթօ, Գ. շարժում

136 [Poco meno mosso]

mp *cresc.* *f*

139

ff

Միջին մասի նախաբանին (օր. 69) եւ իր հիմնանիւթին (օր. 70) արագութիւններուն տարբերութիւնները բխած են զանոնք որեւէ ձեւով միակցելու կամ հակադրելու կատարողական մօտեցումներէն: Ըստ Ցուցակ 14-ին (*տե՛ս* էջ 36)՝ 1ՔԿ, 5ՈԹ, 7ԹՏ, 8ԼԱ հիմնանիւթը (հատած 78) կը սկսին 88% յարաբերութեամբ նախաբանին (հատած 63) հետ: Արագութեան նուազումով անոնք կ'ուզեն մէջտեղ հանել թաւջութակին երգայնութիւնը, զայն հակադրելով նախաբանի հզօր բայց չարժուն հնչողութեան հետ: 3ՆՏ՝ ընդհակառակը, հիմնանիւթը կը սկսի 104% յարաբերութեամբ նախաբանին հետ: Հիմնանիւթի արագութեան աւելցումով եւ թաւջութակի չարժողականութեամբ ան կը ձգտի երեւան բերել նախաբանին հանդիսաւորութիւնը: 2ՕԿ, 4ԹՍ, 6ՍՖ կը ձգտին միաւորել նախաբանն ու հիմնանիւթը, որուն հասնելու միջոցներէն մէկը կը հանդի-

սանայ նախաբանի եւ հիմնանիւթի արագութիւններուն հաւասարեցումը: Ընդհանուր առմամբ, միջին մասին հիմնանիւթը 94% յարաբերութեան մէջ է նախաբանին հետ:

Թէեւ աւելի քիչ տոկոսով, բայց նոյնպէս միտում կայ Գ. մասի հիմնանիւթը (օր. 72) սկսիլ աւելի դանդաղ քան իր նախաբանը (օր. 71): Հիմնանիւթը 98%-ով կը յարաբերակցի իր նախաբանին հետ, ընդ որում 5 կատարում հատած 155-ը կը նուագեն 95.5% յարաբերութեամբ հատած 136-ին հետ, 1 կատարում՝ 108% եւ 2 կատարում՝ հաւասար:

Օր. 72 Թաւջութակի Քոնչերթօ, Գ. շարժում

219 Presto ♩= 144-152

224

Արդ, նախաբաններն ու հիմնանիւթերը իրենց իմաստը կը ստանան փոխյարաբերութեան լոյսին ներքոյ: Այսինքն, նախաբան մը կրնայ տարբեր իմաստ ստանալ բուն հիմնանիւթի ոճին փոփոխութեան պատճառով, եւ ընդհակառակը, հիմնանիւթը կրնայ փոխուիլ ըստ նախաբանի կատարումին:

Վերջաբանին (coda) մէջ, բացի 6ՍՖ եւ 7ԹՏ-էն, միւս վեց կատարումներուն նուագախումբին մուտքը (հատածներ 219-222) աւելի դանդաղ է քան թաւջութակին նուագը (հատած 223-էն սկսեալ) (օր. 72): Նուագախումբը մէկ կողմէն տակաւին կապուած է նախորդ, աւելի դանդաղ մասին հետ, միւս կողմէն իր հիւսուածքային պարզութիւնը առիթ չի տար նուագավարներուն մղուելու առաջ:

Երրորդ շարժումը կատարողներուն համար կը հանդիսանայ կուռ արտայայտչականութեան եւ ներկառուցուածքային կազմակերպուածութեան հրաշալի փորձադաշտ մը:

Դատելով Ցուցակ 15-էն (*տե՛ս* էջ 37), Թաւջութակի Քոնչերթոյին ամենաարագ կատարումը 8ԼԱ-ն է (ջնջուած վեց հատածները ոչ մէկ յատկանշական ազդեցութիւն ունին ընդհանուր տեւողութեան վրայ) իսկ ամենադանդաղը 7ԹՏ՝ աւելի քան վեց ու կէս վայրկեան տարբերութեամբ:

Թաւջութակի Քոնչերթոն՝ աւելի քան Դաշնակինը եւ Ջութակինը, յուզական յագեցուածութիւնը կը կեդրոնացնէ առաջին շարժումին վրայ, ուր հիմնանիւթերուն անճանաչելի եւ հետեւողական ձեւափոխումները առաջնորդած են հզօր զարգացումի:

Նաեւ այս շարժումը երեք քոնչերթոներուն ամենաերկարն է, որ լիովին արդա-բացուած է իր մէջ բովանդակած միտքերու առատութեամբ: Փոխարէնը, երկրորդ եւ երրորդ շարժումները կը հաստուցանեն այս յուղական հարստութիւնը՝ առաջադրելով շատ աւելի պարզ, բայց միշտ գրաւիչ բովանդակութիւն: Կը ստեղծուի կատարեալ հաւասարակշռութիւն եւ տրամաբանական զարգացում երեք շարժումներուն միջեւ: Եւ այս հաւասարակշռութեան հաստատումին է՝ զոր կը բաղձան կատարումները:

Դ.-Սրինգի Քոնչերթօ

Ստորեւ՝ յօդուածիս մէջ օգտագործած Սրինգի Քոնչերթոյի ձայնագրութիւններուն ցուցակը:

Օգտագործած եմ հետեւեալ կրճատումները՝
սր. – սրինգ
խս. – խտասալիկ (CD)
կթ. – կատարումի թուական
կվ. – կատարումի վայր
նգ. – նուագավար
սձ. – սթիւտիոյի ձայնագրութիւն

1.-սր.՝ Ժան-Փիէռ Ռամփալ (Jean-Pierre Rampal), Ֆրանսայի Ձայնասփիւռի եւ Հեռատեսիլի Ազգային Նուագախումբ (National Orchestra of the O.R.T.F.), նգ.՝ Ժան Մարթինոն (Jean Martinon), կթ.՝ 1976, կվ.՝ Փարիզ, սձ.
- խս.՝ CBS Records MK-44665, (C) 1988 (P) 1979 (Նիւ Եորք)
(այսուհետեւ՝ 1ՌՄ)

2.-սր.՝ Ճէյմզ Կալուէյ (James Galway), Արքայական Ֆիլհարմոնիք Նուագախումբ (Royal Philharmonic Orchestra), նգ.՝ Միունկ-Ուուն Ճունկ (Myung-Whun Chung), կթ.՝ չ1985, կվ.՝ Լոնտոն, սձ.
- խս.՝ RCA Victor 07863-57010-2, (P) 1985 (C) 1993 (Նիւ Եորք)
(այսուհետեւ՝ 2ԿՃ)

3.-սր.՝ Փաթրիք Կալուա (Patrick Gallois), Ֆիլհարմոնիա Նուագախումբ (Philharmonia Orchestra), նգ.՝ Իոն Մարին (Ion Marin), կթ.՝ Օգոստոս 1991, կվ.՝ St. Jones, Լոնտոն, սձ.
- խս.՝ Deutsche Grammophon 436 767-2, (P) 1992 (C) 1992 (Համպուրկ)
(այսուհետեւ՝ 3ԿՄ)

4.-սր.՝ Ճենիֆըր Սթինթոն (Jennifer Stinton), Ֆիլհարմոնիա Նուագախումբ (Philharmonia Orchestra), նգ.՝ Սթիւարթ Պետֆորտ (Steuart Bedford), կթ.՝ Նոյեմբեր 1992, կվ.՝ Abbey Road, Studio 1, Լոնտոն, սձ.
- խս.՝ Regis RRC 1100, 1992
(այսուհետեւ՝ 4ՍՊ)

5.-սր.՝ Էմմանուէլ Փահիւտ (Emmanuel Pahud), Ցիւրիխի Համերգային Նուագախումբ (Tonhalle-Orchester Zürich), նգ.՝ Տաւիտ Ցինման (David Zinman), կթ.՝ Հոկտեմբեր 2002, կվ.՝ Grosser Saal, Tonhalle, Ցիւրիխ, ստ.
- խս.՝ EMI Classics, 5-57487-2 (P) 2003 (C) 2003
(այսուհետեւ՝ 5ՓՑ)

Նախապէս նշեցի՝ թէ Սրինգի Քոնչերթոն Ջուլթակի Քոնչերթոյին փոխադրութիւնն է (transcription), կատարուած Ժան-Փիէռ Ռամփալին կողմէ, 1968-ին, Խաչատրեանի հաւանութեամբ (*տե՛ս Ծիծեռնակ*, Գ. տարի, թիւ 4(12), էջ 25):

Ինչպէ՞ս վերաբերուիլ Սրինգի Քոնչերթոյին հետ: Զայն դիտել իբրեւ Ջութակի Քոնչերթոյին փոխադրութի՞ւնը թէ իբրեւ ինքնուրոյն ստեղծագործութիւն:

Մարդկային յիշողութեան եւ ըմբռնումին մէջ անիկա փոխադրութիւնն է Ջութակին: Իսկ կատարողական գործադրութիւնը (performance practice) անոր չնորհած է անկախ ուղեգիր, փոխանցած է իւրայատուկ մեկնաբանութիւն եւ ընդունած իբրեւ սրինգի նուագացանկի ինքնուրոյն գործերէն մէկը:

Արդե՞օք փոխադրութիւն մը բոլորովին նոր ստեղծագործական արտադրանք մըն է՝ թէ արդէն գոյութիւն ունեցող գործի մը վերարտադրութիւնն է ուրիչ միջոցներով:

Հայկական երաժշտութիւնը հարուստ է փոխադրական փորձով: Օրինակ, Ռոբերտ Անդրիասեանի փոխադրութիւնները Կոմիտաս Վարդապետի երգերուն կը հանդիսանան հայ դաշնակահարի մը սիրելի գործերէն, Սարգիս Ասլամազեանի փոխադրութիւնները Կոմիտաս Վարդապետի գործերուն մնայուն տեղ գրաւած են հայկական լարային քառանուագներու նուագացանկին մէջ:

Բայց ի՞նչ պիտի ըլլար Անդրիասեանի եւ Ասլամազեանի փոխադրութիւններուն ազդեցութիւնը ունկնդիրներուն վրայ, եթէ նշուած չըլլար Կոմիտաս Վարդապետէն փոխադրուած ըլլալու հանգամանքը, կամ պարզապէս նշուած ըլլար՝ թէ անոնք փոխադրութիւններն են Կոմիտաս Վարդապետի գրառած միաձայն եղանակներուն: Ըստ էութեան, անոնք փոխադրութիւններն են Կոմիտաս Վարդապետի ոչ թէ աւարտուն յօրինումներուն՝ այլ գրառած գեղջկական երգերուն: Քայլ մը առաջ երթալով կարելի է նշել՝ որ Կոմիտաս Վարդապետի ստեղծագործութիւններն ինքնին փոխադրութիւններ են գեղջկական, հոգեւոր, քաղաքային հայկական միաձայն երգ-երաժշտութեան:

Բաբաջանեանի «Վաղարշապատի պար»-ը եւս փոխադրութիւն մըն է Կոմիտաս Վարդապետի դաշնակի «Ռանգի»-ին: Բայց քանի որ տպագրուած հրատարակութիւններուն մէջ, հետեւաբար նաեւ ձայնագրութիւններուն եւ յայտագիրներուն մէջ, չի յիշատակուիր անոր փոխադրութիւն ըլլալու հանգամանքը, ունկնդիրին հոգեբանութեան ու բնազդական ընկալումին մէջ ան ընդունուած է իբրեւ ինքնուրոյն յօրինում մը, թէեւ ունկնդիրը գիտակցօրէն կրնայ տեղեակ ըլլալ անոր փոխադրութեան հանգամանքին մասին:

Երեւանի մէջ 1945-ին բեմադրուած Չուհաճեանի *Արշակ Բ.* օփերային 75%-ը բոլորովին նոր յօրինուածք է Էյնաթեանի եւ Ծահվերդեանի կողմէ իսկ մնացած 25%-ը Չուհաճեանի բնագիրին փոխադրութիւնն է՝ ընդարձակուած նուագախումբով, երգչային դերամասերու փոխանակումներով եւ նոր դաշնակութիւններով (harmony), Չուհաճեանի միջին-վիպապաշտական (mid-romantic) ոճը վերածելով նոր-

վիպապաշտութեան (neo-romantic)։ Բայց քանի որ՝ ի տարբերութիւն Մուսորսքի – Ռիմսքի-Քորսաքովի *Պորիս Կոտունովին*, մինչեւ այսօր *Արշակ Բ.*ի ոչ մէկ յայտագիրի եւ ձայնագրութեան մէջ երբեւէ յիշատակուած են փոխադրողներուն անունները, ժողովուրդը օփերան միշտ ընդունած է իբրեւ Չուհաճեանի հարազատ երաժշտութիւն։ Եւ երբ 2001-ին Սան Ֆրանսիսքոն բեմադրեց հեղինակային բնագիրը՝ առանց փոփոխութեան, նոյն այդ ժողովրդական լայն զանգուածները ոչ մէկ փորձ կատարեցին մերձենալու բնագիրին, քանզի փոխադրութիւնը արդէն դարձած էր օրինաչափութիւն, ստացած բնագիրի ուժ եւ իմաստ։ Բայց յատկապէս այս փոխադրութեան արմատաւորումը արդիւնքն էր քաղաքական-ընկերային բնայատուկ պայմաններու, արուեստին կանխակալ ու նպատակամղուած ուղղութիւն տալու խորհրդային երկարատեւ քաղաքականութեան, որ զարգացաւ աշխարհի մասնայատուկ տարածաշրջանի մը եւ ժամանակաշրջանի մը մէջ։ Արդ, փոխադրութիւնը կարող է ստանալ նաեւ քաղաքական երանգ։

Փոխադրութեան մը ընթացքին, սկզբնաղբիւրը դուրս կը հանուի իր բնաբանէն՝ դրուելու համար ուրիշ բնաբանի մը մէջ։ Բնաբանի փոփոխութեամբ սկզբնաղբիւրը կը կորսնցնէ իր նախնական բովանդակութիւնը, կը վերաիմաստաւորուի։ Գեղջկական երգերուն սկզբնաղբիւրները կը կատարուին գիւղին մէջ, եւ արդիւնքն են անձնական եւ խմբային զանազան առիթներու ու դրդապատճառներու։ Այդ երգերը փոխադրելով համերգասրահ՝ կը ստանան այլ տարազաւորում, նոյնիսկ երբ համերգասրահին մէջ անոնք կը կատարուին մասնագէտ երգիչներու կողմէ՝ միաձայն, գեղջկական համաձայնութային եւ կատարողական նրբութիւններով հանդերձ։ Բուն գեղջուկին համար ասոնք արդէն իմաստազուրկ են, քանզի իրեն համար փոխուած է բնաբանը, չկայ երգերուն ծնունդ տուող նախադրեալները։ Նոյն պարագային կ'ենթարկուի նաեւ հոգեւոր երաժշտութիւնը՝ որ եկեղեցիէն դուրս կը ստանայ այլ բնաբան, քանի որ փոխուած են անոր կատարումին իմաստը եւ ընկալողին միտումնաւորութիւնը։ Լիսթ դաշնակի փոխադրելով Վակնէրի օփերաները, զանոնք անջատած է բեմական շարժումէն՝ լիպրեթթոն դարձնելով անկարեւոր, եւ անոնց փոխանցած է դաշնակային (pianistic) գրաւչութիւն մը, գունային այլ յարակցութիւններ, երեւան հանած ձայնային տարբեր առնչութիւններ։ Նոյնն է պարագան նաեւ Անդրիասեանին, Ասլամազեանին, Բաբաջանեանին եւ արեւմտեան բազմաթիւ փոխադրողներուն (Պախ, Լիսթ, Թալպերկ, Կոտովսքի, Փոռքոփիեւ, եւլն.), որոնք իրենց սկզբնաղբիւրներուն շնորհած են նոր բովանդակութիւն, նոր իմաստային շերտեր։ Բայց բոլոր պարագաներուն սկզբնաղբիւրը չէ կորսուած՝ այս կամ այն ձեւով կը հնչէ ան, լսողութիւնը կրնայ ճանչնալ զայն եւ յարաբերութիւններ մշակել սկզբնաղբիւրին եւ փոխադրութեան միջեւ։ Եւ քանի որ մարդկային ընկալումը կը ճանչնայ զայն՝ ըլլայ դրական կամ բացասական վերաբերմունքով, ուրեմն սկզբնաղբիւրը կը գործէ եւս նոր բնաբանին մէջ։

Արդ, փոխադրութիւն մը թէ՛ ունի ինքնուրոյն արտայայտչականութիւն եւ թէ՛ սերտօրէն կապուած է սկզբնաղբիւրին հետ։

Այստեղ «սկզբնաղբիւր» բառը գործածած եմ պայմանականօրէն, քանի որ անիկա յարաբերական երեւոյթ մըն է։ Փոխադրութիւն մը իրականացնելէ ետք՝ երբ ան կը մտնէ հանրութեան հոգեբանութեան մէջ, կը դառնայ ընկալումի հիմնական աղբիւրը։ Ընկալողներու զանգուած մը այնքան կրնայ ընտելանալ փոխադրութեան՝

որ վերջինս կը դառնայ գլխաւոր աղբիւր, այսինքն՝ «սկզբնաղբիւր»: Այլեւս կը դադրի «սկզբնաղբիւր» եւ «փոխադրութիւն» հասկացութիւններուն ժամանակային յարաբերութիւնը, այսինքն՝ անկարեւոր կը դառնայ թէ որ մէկը միւսէն առաջ գրուած է: Տուեալ ժողովրդական գանգուածի մը համար առաջնային կը դառնայ այն մէկը՝ զոր ըմբոշխնած է եւ որ դրոշմուած է իր ընկալողական գիտակցութեան մէջ:

Այս տեսանկիւնէն պէտք է մօտենալ Խաչատրեանի Սրինգի Քոնչերթոյին եւ անոր կատարումներուն:

Անշուշտ, փոխադրութիւնն ունի շատ լայն իմաստ եւ երբեմն համազօր է ստեղծագործականութեան: Կ'ըսեն, թէ Լիսթ՝ Պեթհովէնի ինն համանուագները դաշնակի փոխադրած է, որպէսզի կարողանար զանոնք նուագել ու տարածել այն քաղաքներուն մէջ՝ ուր նուագախումբ չկար: Բայց միայն անցողիկ ակնարկ մը այդ փոխադրութիւններուն վրայ կը բացայայտէ՝ թէ Լիսթ խորապէս ապրած է անոնց ստեղծագործութեան ժամանակ, զանոնք մաղելով իր ցայտուն անհատականութեան ընդմէջէն: Կոմիտաս Վարդապետի փոխադրութիւնները գեղջուկ երգերուն կը նկատուին ինքնուրոյն ստեղծագործութիւններ՝ դրոշմուած հեղինակի բնայատկութեան խոր կնիքով:

Սրինգի Քոնչերթոյի կատարողական շատ մը յատկութիւններ նման են Ջութակի Քոնչերթոյին եւ աւելորդ կրկնութիւն մը պիտի ըլլայ այստեղ դարձեալ նշել զանոնք:

Պիտի բաւարարուիմ այս Քոնչերթոն յատկանշող քանի մը կէտերու յիշատակութեամբ:

Ժան-Փիէռ Ռամփալ՝ փոխադրութիւնը կատարած ժամանակ, ձգտած է որքան կարելի է ջութակի նուագամասը պահպանել անփոփոխ: Սրինգի նուագամասի ութեակային բարձրացումներու դիմած է նուագագոյն չափով՝ լոկ ձայնամասի խիստ անյարմարութեան պարագային, ուրիշ մանր փոփոխութիւններ կատարած է double-stop-ները վերացնելու համար: Ի վերջոյ, կենդանի էր երաժշտահանը, որ պէտք էր իր հաւանութիւնը տար: Իսկ 1960-ականներուն «ստեղծագործութիւն» հասկացութիւնը իր գագաթնակէտային վիճակին մէջ էր. երաժշտահանն էր գլխաւորը, կատարումը ենթարկուած էր անոր: Ռամփալ նորովի կը յօրինէ միայն առաջին շարժումի քատենցան: Ռամփալին կը հետեւին 3ԿՄ, 4ՍՊ եւ 5ՓՑ: 3ԿՄ յաւելեալ փորձ մը կը կատարէ աւելի եւս մօտենալու Խաչատրեանին, առաջին շարժումի քատենցան ձեւակերպելով որքան կարելի ջութակի քատենցային նման: 2ԿՇ միակ կատարումն է՝ որ չէ կաշկանդուած Ռամփալի փոխադրութեամբ: Կալուէյ մեծ ազատութեամբ եւ առատութեամբ կատարած է ութեակային բարձրացումներ, նպատակ ունենալով սրինգը դարձնել զնգուն եւ փայլուն: Իրեն կը հետաքրքրէ ստեղծել սրինգին բնորոշ արտայայտչականութիւն մը, ընդհանուր սրինգային մթնոլորտ մը, աւելի քան սրինգի հնչիւնային զոհողութիւններու միջոցով պահպանել Խաչատրեանին բնագիրը: Կամ, «ստեղծագործութիւն» հասկացութեան մեկնաբանութեամբ՝ Կալուէյ հարազատ մնացած է «ստեղծագործութեան» էութեան, ոչ թէ պահպանելով ձայնանիշերը եւ զոհելով մենանուագային վառ երփներանգը, այլ պահպանելով վերջինս եւ զոհելով ձայնանիշերը: Ըստ էութեան, Կալուէյի պարագան կը ներկայացնէ այն աւանդոյթը՝ ուր կատարողը կը մշակէ տարբերակ մը, որ լիովին բխած է կատարողին գեղարուեստական ու արհեստավարժական անձնական նախասիրութիւններէն: Կալուէյ ընդհանրապէս ծանօթ է իր սրինգի զիլ, գեղեցիկ ու բաց ձայնով: Իր նուագացանկը լե-

ցուն է այլազան փոխադրութիւններով, սրինգի սահմանափակ նուագացանկը հարստացնելով թարմ շունչով: Խաչատրեան-Կալուէյի Սրինգի Քոնչերթոյին մենանուագը կատարելու համար պէտք է յստակ ձայնարտաբերում, վիրթիւոզական փայլ, իսկ դանդաղ շարժումին համար՝ լայն շունչ եւ թրթռացում, որոնք բոլորն ալ բնորոշ են Կալուէյի նուագին: Առաջին շարժումի քատենցային համար կ'օգտագործէ Կալուէյ-Քրիսթիանսընի (Galway-Christiansen) տարբերակը:

Բոլոր կատարումներուն մէջ, առաջին շարժումի ցուցադրութեան (exposition) Ա. հիմնանիւթի երկու մասնիկները կը հնչեն համարժէքօրէն մեղմ ու համաձոյլ: Սրինգահարներուն համար, առաջին մասնիկի (հատածներ 10-15) (օր. 31) կչռութային նկարագիրը լոկ տեսական նշանակութիւն ունի: Գործնականօրէն, հինգ կատարումներն ալ ոչ-կչռութային են, քանզի այսպէս կը թելադրէ սրինգին առանձնայատկութիւնը: Նոյնիսկ երբ 2ԿՇ հատածներ 10-15-ի սրինգի նուագամասը կը նուագէ մէկ ութեակ բարձր, միեւնոյնն է, կչռութաւորութիւնը չէ որ մէջտեղ կու գայ՝ այլ հնչողական պայծառութիւնը:

Սրինգի Քոնչերթոյին մէջ, մենանուագ-նուագախումբ յարաբերութիւնը կ'ունենայ ուրոյն դիմագիծ: Օրինակ, առաջին շարժումի Ա. հիմնանիւթի առաջին մասնիկին մէջ (օր. 31), 1ՌՄ, 2ԿՇ եւ 3ԿՄ յստակօրէն առաջնային կը դարձնեն նուագախումբի մեղեդային ենթադասոյթները՝ երկրորդական նշանակութիւն տալով սրինգի նուագին, 4ՍՊ կը ձգտի սրինգ-նուագախումբի հաւասարութեան: Միայն 5ՓՑ-ն է՝ որ առաջին շարք կը մղէ սրինգը, հակառակ որ զայն կը նուագէ սովորական ցած նուագամասին մէջ: Կրնա՞յ ձայնագրութեան արհեստավարժութեան (technique) միջամտութիւնը ըլլալ ասիկա...: Նոյն շարժումի հատածներ 192-202-ի բազմամեղեդայնութեան պարագային (օր. 36), 1ՌՄ, 3ԿՄ եւ 4ՍՊ կը չէզոքեն նուագախումբի մեղեդին, մինչ 2ԿՇ եւ 5ՓՑ երկու մեղեդիներուն կու տան հաւասար նշանակութիւն: Շարք մը նուագախմբային այլ գիծեր եւս՝ որոնք Ջութակի Քոնչերթոյին մէջ քօղարկուած կը մնային ջութակի փայլքին տակ, Սրինգի Քոնչերթոյին մէջ դարձած են ցայտուն եւ յստակ:

Կարեւոր դեր խաղացած է սրինգահարին շնչառութիւնը: Շնչառութեան միջոցով մեղեդին ստացած է ենթադասութային թարմ կազմակերպուածութիւն: Ան իր մասնակցութիւնը ունեցած է նաեւ իբրեւ կառուցուածքային աւելի մեծ հատուածներու միացումի կամ անջատումի գործօն: Օրինակ, երկրորդ շարժումի Ա. նիւթը ունի եռամասնի կառուցուածք, ուր երկրորդ մասը կը վերջանայ հատած 92-ի վերջին *մի կիսվար*ով իսկ երրորդը կը սկսի անմիջապէս հատած 93-ի առաջին *մի բնական*ով: 1ՌՄ, 3ԿՄ եւ 5ՓՑ *մի կիսվար*ն ու *մի բնական*ը իրարու կը միացնեն մէկ շնչառութեան տակ, անջատում-շնչառութիւնը կատարելով հատած 93-ի երկու *մի*երուն միջեւ (օր. 73ա եւ 73բ): Այսպէս, կատարողական կառուցուածքին սկիզբը կը փոխադրեն հատած 93-ի երրորդ բախումը: 2ԿՇ եւ 4ՍՊ հատածներ 92-93-ը կ'անջատեն իրարմէ շնչառութեամբ (օր. 73գ), յօրինողական ու կատարողական կառուցուածքները դարձնելով միանման:

Արագութիւններուն առումով, հինգ ձայնագրութիւն տակաւին անբաւարար է ընդհանրութիւններ կատարելու: Բայց էական տարբերութիւններ Ջութակի Քոնչերթոյէն չկան (*տե՛ս* Ցուցակներ 16, 17, 18 եւ 19, էջ 38-41):

Սրինգի Քոնչերթօն կրնայ բացայայտել ստեղծագործութիւն-փոխադրութիւն, ստեղծագործութիւն-կատարումի կարգ մը չերտեր, եւ այս առումով ալ արժանի է յատուկ ուշադրութեան եւ ուսումնասիրութեան:

Օր. 73ա Սրինգի Քոնչերթօ, Բ. շարժում
Ըստ 1ՌՄ-ի
[Andante sostenuto]
poco allarg. a tempo
92
cresc. *ff*
mf

Օր. 73բ Սրինգի Քոնչերթօ, Բ. շարժում
Ըստ 3ԿՄ եւ 5ՓՑ-ի
[Andante sostenuto]
poco allarg. a tempo
92
cresc. *ff*
mf

Օր. 73գ Սրինգի Քոնչերթօ, Բ. շարժում
Ըստ 2ԿՇ եւ 4ՍՊ-ի
[Andante sostenuto]
poco allarg. a tempo
92
cresc. *ff*
mf

ԵԶՐԱՓԱԿՈՒՄ

Խաչատրեանի քոնչերթոներու կատարումներուն այս համեմատական փորձով ներկայացուցի ընդհանուր դրոյթներ, առանց երբեք նպատակ ունենալով ըլլալ ամբողջական: Շատ մը դրոյթներ՝ որոնց մասին ակնարկեցի, յատուկ չեն միայն տուեալ քոնչերթոյի տուեալ հատուածին, այլ կրնան կիրառուիլ նաեւ բազմաթիւ ուրիշ հատուածներու համար: Նպատակս էր, իբրեւ ընկալող, ներկայացնել իւրաքանչիւր շարժումէն քաղուած առանձնայատուկ քանի մը կէտեր, որոնց ընդմէջէն կարողանայի ցոյց տալ համեմատական ուսումնասիրութեան մը հնարաւորութիւնները եւ ոչ թէ ներկայացնել աւարտուն ուսումնասիրութիւն մը: Համեմատական ուսումնասիրութեան համար անհրաժեշտ է այսուհետեւ ընտրել լոկ մէկ դրոյթ եւ կեդրոնանալ անոր վրայ՝ խորացնելով եւ ընդլայնելով զայն:

Ու այժմ, այս փորձին համար լաւագոյն երաժշտահանը գտայ Արամ Խաչատրեան, քանի որ ան միակն է մեր երաժշտահաններէն՝ որուն ստեղծագործութիւնները կատարուած են աշխարհի չորս ծագերը, ամենատարբեր ազգութիւններու եւ դպրոցներու պատկանող կատարողներու կողմէ: Իսկ այս կատարողական տարածային բազմազանութիւնը, անկասկած, առիթ կու տայ կատարողական այլաբանութեան, հետեւաբար՝ ընկալումի խորացումի եւ հզօրացումի:

Յօդուածիս մէջ որդեգրուած մօտեցումը նաեւ կրնայ վերանայիլ վերլուծութեան լեզուին: Ընդունուած է՝ որ դաշնակահար մը երբ կը վերլուծէ դաշնակի գործ մը, զայն կը դիտէ դաշնակայնութեան (pianistic) տեսանկիւնէն՝ չմոռնալով աւելցնել որոշ նկարագրողական բացատրութիւններ, մինչ տեսաբան մը կը տեսնէ նոյն գործին այլ՝ «գիտական» կողմերը: Նախընթացի լոյսին տակ, երբ ստեղծագործութիւն-կատարում-ընկալում շարքը ունի միանշանակ իմաստ, այս սահմանազատումները կը դառնան պայմանական: Օրինակ, դաշնակահարներ կամ դաշնակահարական հակում ունեցող երաժիշտներ, Խաչատրեանի Դաշնակի Քոնչերթոյի առաջին շարժումի Ա. նիւթին (subject) մասին (op. 1) պէտք է ի միջի այլոց անպայման գրեն՝ թէ Ա. հիմնանիւթի (theme) հիւսուածքը ունի «ութեակային միայնակներ [unisson], որոնք կ'անցնին կրկնապատկուած դաշնեակներու [chords] մէջէն» (Ծուչանիկ Ափոյեան, *Ֆորթեփիաննայա մուզիքա Սովեցքոյ Արմենիի* [*ռուսերէն,* Խորհրդային Հայաստանի դաշնակի երաժշտութիւնը], Երեւան, 1968, էջ 75), եւ թէ Քոնչերթոյի «յատկապէս յարանուագներուն [episodes] մէջ անընդհատ եւ քով-քովի կը գտնուին ութեակներ եւ դաշնեակներ (յաճախ կրկնապատկուած), որոնք վերցուած են ստեղծագործութեան կապող եւ էական տիպարի՝ առաջին շարժումի գլխաւոր մասի նիւթէն» (Ռաֆֆի Խառաջանեան, *Ֆորթեփիաննօ թվորչեսթվօէ Արամա Խաչատուրեանա* [*ռուսերէն,* Արամ Խաչատրեանի դաշնակի ստեղծագործութիւնները], Երեւան, 1973, էջ 98), մինչ տեսաբան մը պիտի նախընտրէր գրել՝ թէ «Գլխաւոր պարտիան շարադրուած է լայն թափով, զանգուածեղ. այս ընդարձակուած է, ինչպէս սովորաբար լինում է Խաչատրեանի մօտ, մոտիվային մշակումով, զարդարուած է լադա-ռիթմական շարժման գունագեղ հակադրութիւնների խաղով: Գլխաւոր պարտիայում արդէն ներփակուած են օժանդակ թեմայի ինտոնացիոն տարրերը, եւ վերջինի հանդէս գալը ընկալւում է որպէս երաժշտական մտքի զարգացման մէջ գեղեցիկ շրջադարձ» (Գէորգի Խուբով, *Արամ Խաչատրեան. մենագրութիւն,* Երեւան, 1977, էջ 170): Աւելի լայն ընդգրկումով մը, բոլոր երեք մէջբերումներն ալ վերլուծութիւններ են միեւնոյն երեւոյթին, այսինքն՝ Ափոյեանի եւ Խառաջանեանի վերլուծութիւնները նաեւ «տեսական» են իսկ Խուբովինը՝ նաեւ «կատարողական», քանզի երաժշտական գործադրութեան մէջ ստեղծագործութիւն-կատարում կը ներկայացնեն մէկ ամբողջականութիւն, ընկալողին կը հասնի անոնց միաձոյլ արդիւնքը:

Յօդուածիս ամենաթերի կողմը կը մնայ ընկալումը, քանզի բոլոր նշուած դրոյթները մէկ ընկալողի՝ ստորագրեալիս կարծիքներն են: Լուծելու համար այս բացը, անհրաժեշտ է ընտրել դրոյթ մը եւ անոր մասին հարցումներ յղել երաժշտասէր բազմաթիւ անհատներու, որոնց պատասխաններուն ընդմէջէն հասնիլ եզրակացութիւններու: Արեւելեան կարգ մը ժողովուրդներու մէջ, համերգային կատարումներուն պէտք է անմիջականօրէն մասնակցին ունկնդիրները, կատարումի ժամանակ արտայայտելով իրենց հիացմունքը ծափահարութիւններով եւ բացագանչութիւններով: Այստեղ, ժողովրդեան անմիջական մասնակցութեան բացակայութիւնը արդիւնքն է նուագահանդէսին անյաջողութեան եւ կը նշանակէ՝ որ կատարողը չէ կրցած գրաւել ունկնդիրը: Օրինակ, եգիպտոսի աւանդական երաժշտութեան դասական երգչուհի Օմ Քուլսումի կենդանի ձայնագրութիւններուն մէջ դիւրութեամբ կարելի է որսալ այս մասնակցութիւնը եւ դիտել՝ թէ որ հատուածներուն յատկապէս կը զօրանայ ժողովուրդին մասնակցութիւնը: Միեւնոյն ստեղծագործութեան սահմաններուն մէջ,

այս մասնակցութեան բնոյթն ու տեղը կրնայ փոխուիլ մէկ նուագահանդէսէն միւսը: Այս բոլորը ընկալողի ուսումնասիրութեան կարեւոր ազդակներ են, թէեւ այս առումով ցարդ ոչ մէկ գիտական հրապարակում տեղի ունեցած է արեւելեան երաժշտութեան մէջ: Արեւմտեան դասական երաժշտութեան պարագային, գիտենք որ ժողովրդեան խանդավառութիւնը կ'արտայայտուի միայն կատարումի աւարտին՝ ծափահարու-թիւններով, բայց այս ծափահարութիւններն ալ բնականաբար պիտի չարտացոլէին մանրամասնութիւնները, այլ պիտի նշանաւորէին յաջողութեան կամ ձախողութեան ընդհանուր ուղղուածութիւնը:

Խաչատրեանի Քոնչերթոնները կը շարունակուին նուագուիլ եւ ձայնագրուիլ մինչեւ այսօր: Եւ ինչ բան կարող է արտացոլել գործի մը յաջողութիւնը աւելի քան կատա-րումներու քանակն ու որակը: Ընկալողի պահանջը այս քոնչերթոններու ունկնդրու-թեան և կատարողներու աշխոյժ վերաբերմունքը անոնց մեկնաբանումին նկատ-մամբ՝ միանալով Խաչատրեանի յօրինողական բարձր գեղարուեստականութեան հետ, կը լրացնեն ստեղծագործութիւն-կատարում-ընկալում օղակի բնական շրջա-գիծը: Իսկ միայն այս օղակի բաղկացուցիչ տարրերուն առողջ համագործակցութեան եւ գերագոյն միաձուլումին շնորհիւ է՝ որ երեւան կու գան արուեստի յարաճուն գեղեցկութիւններն ու մշտանորոգ արժանիքները: Խաչատրեանի քոնչերթոնները այս օղակի ամբողջական և բոլորագիծ արտացոլումին հրաշալի նմոյշներ են՝ թէ՛ ազ-գային և թէ՛ միջազգային մակարդակով:

Վերջ 3

Հայկ Աւագեան

ՑՈՒՑԱԿ 11

Թաւջութակի Քոնչերթօ

Առաջին շարժում

Կառուցուածքի առաջին հատածներուն արագութիւնները՝ ըստ MM ♩ միաւորի

	ՆԱԽԱԲԱՆ *Հատուած 2* Allegro moderato	ՑՈՒՑԱԴՐՈՒԹԻՒՆ Ա. հիմնանիւթ (մուտք) *Հատուած 26* [Allegro moderato]	Ա. հիմնանիւթ *Հատուած 28* [Allegro moderato]	Բ. հիմնանիւթ (մուտք) *Հատուած 60* Meno mosso	Բ. հիմնանիւթ *Հատուած 65* [Meno mosso] *dolce*	ՄՇԱԿՈՒՄ *Հատուած 99* Allegro mosso	ԿՐԿՆՈՒԹԻՒՆ Ա. հիմնանիւթ *Հատուած 228* Allegro moderato	Բ. հիմնանիւթ *Հատուած 262* Pochissimo meno mosso	ՎԵՐՋԱԲԱՆ *Հատուած 284* Allegro vivace
1ՔԿ	88	84	80	52	60	88	92	92	160
2ՕԿ	76	80	84	63	66	92	96	84	152
3ՆՏ	72	84	84	63	69	96	96	112	152
4ԹՄ	84	76	76	54	54	88	88	104	152
5ՈԹ	88	80	80	58	54	84	88	92	160
6ՄՑ	80	84	84	60	58	100	84	84	152
7ԹՏ	60	69	72	56	60	80	84	84	126
8ԼԱ	96	88	88	63	63	112	104	132	152
ՄԻՋԻՆ	80.5	81	81	59	60.5	92.5	91.5	98	151

ՑՈՒՑԱԿ 12

Թաւջութակի Քոնչերթօ

Առաջին շարժում

Կառուցուածքի մասերու արագութիւններուն միջինները

	ՆԱԽԱԲԱՆ *Հատածներ 1–25*	ՑՈՒՑԱԴՐՈՒԹԻՒՆ Ա. նիւթ *Հատածներ 26–59*	Բ. նիւթ *Հատածներ 60–98*	ՄՇԱԿՈՒՄ *Հատածներ 99–178*	ՔԱՏԵՆՑԱ *Հատածներ 179–227*	ԿՐԿՆՈՒԹԻՒՆ Ա. նիւթ *Հատածներ 228–261*	Բ. նիւթ *Հատածներ 262–283*	ՎԵՐՋԱԲԱՆ *Հատածներ 284–349*
1ՔԿ	89.5	76	57	106	49.5	91	85	157
2ՕԿ	74	77	59	109	51	93	82	152
3ՆՏ	80	81	71	114	59	91	98	160
4ԹՍ	79	70	57	106	59	82	93	148
5ՌԹ	81	79	57	110	58	90	88	158
6ՍՖ	73	78.5	52	108.5	51	82	77	155
7ԹՏ	58	73.5	67	91	51.5	88	88	132
8ԼԱ	84.5	88	64	126	60	97	120	160
ՄԻՋԻՆ	77	78	60.5	109	55	89	91	153

ՅՈՒՑԱԿ 13
Թաւջութակի Քոնչերթօ
Երկրորդ շարժում
Կառուցուածքի առաջին հատուածներուն արագութիւնները՝ ըստ MM ♩ միաւորի

	ՀԻՄՆԱՆԻՒԹ *Հատուած 27* **Andante sostenuto** ***molto cantabile***	Ա. ՓՈՓՈԽԱԿ *Հատուած 57* **[Andante sostenuto]**	Բ. ՓՈՓՈԽԱԿ *Հատուած 104* **[Andante sostenuto]**
1ՔԿ	56	56	52
2ՕԿ	46	52	48
3ՆՏ	52	52	52
4ԹՍ	46	48	44
5ՈԹ	46	44	44
6ՍՖ	46	48	50
7ԹՏ	50	50	44
8ԼԱ	52	54	58
ՄԻՋԻՆ	49	50.5	49

ՑՈՒՑԱԿ 14
Թաւջութակի Քոնչերթօ
Երրորդ շարժում
Կառուցուածքի առաջին Հատուածներուն արագութիւնները՝ ըստ MM ♩ միաւորի

	Ա. ՄԱՍ Ա. Հիմնանիւթ *Հատուած 3* Allegro	Բ. ՄԱՍ Նախաբան *Հատուած 63* Poco meno mosso	Բ. Հիմնանիւթ *Հատուած 78* [Poco meno mosso]	Գ. ՄԱՍ Նախաբան *Հատուած 136* [Poco meno mosso]	Ա. Հիմնանիւթ *Հատուած 155* Allegro	ՎԵՐՋԱԲԱՆ *Հատուած 219* Presto
1ՔԿ	112	92	84	116	112	152
2ՕԿ	108	72	72	100	108	160
3ՆՏ	126	96	100	132	132	152
4ԹՍ	126	96	96	126	120	152
5ՌԹ	126	96	92	126	120	138
6ՍՖ	132	84	84	126	120	152
7ԹՏ	108	116	88	108	108	126
8ԼԱ	132	104	96	132	126	168
ՄԻՋԻՆ	121	94.5	89	121	118	150

ՑՈՒՑԱԿ 15
Թաւջութակի Քոնչերթօ
Տեւողութիւնները

	ԱՌԱՋԻՆ ՇԱՐԺՈՒՄ	ԵՐԿՐՈՐԴ ՇԱՐԺՈՒՄ	ԵՐՐՈՐԴ ՇԱՐԺՈՒՄ	ԸՆԴԱՄԷՆԸ
1ՔԿ	16:38	7:32	9:48	33:58
2ՕԿ	15:13 (ջնջուած՝ քատենցայի հատածներ 206-224)	8:10	10:23	33:46
3ՆՏ	15:09	8:04	8:52	32:05
4ԹՍ	16:31	9:07	9:46	35:24
5ՈԹ	15:58	9:24	9:36	34:58
6ՍՖ	17:14	8:33	9:37	35:24
7ԹՏ	17:37	8:08	10:19	36:04
8ԼԱ	14:11 (ջնջուած՝ քատենցայի հատած 194-էն մինչեւ 200-ի առաջին բախումը)	7:50	8:50	30:51
ՄԻՋԻՆ	16:03	8:06	9:02	34:04

ՑՈՒՑԱԿ 16
Սրինգի Քոնչերթօ
Առաջին շարժում
Կառուցուածքի առաջին հատածներուն արագութիւնները՝ ըստ MM ♩ միաւորի

	ՆԱԽԱԲԱՆ *Հատած 1* Allegro con fermezza	ՑՈՒՑԱԴՐՈՒԹԻՒՆ Ա. հիմնանիւթ *Հատած 10* [Allegro con fermezza]	Բ. հիմնանիւթ (մուտք) *Հատած 71* Poco meno mosso	ՄՇԱԿՈՒՄ *Հատած 117* Allegro con fermezza	ԿՐԿՆՈՒԹԻՒՆ Նախաբանի հիմնանիւթ *Հատած 221* Allegro con fermezza	Ա. հիմնանիւթ *Հատած 229* [Allegro con fermezza]	Բ. հիմնանիւթ (մուտք) *Հատած 261* Poco meno mosso	ՎԵՐՋԱԲԱՆ *Հատած 303* [Allegro con fermezza]
1ՌՄ	138	138	92	152	152	160	92	160
2ԿԾ	144	144	92	152	144	152	92	152
3ԿՄ	152	144	92	152	160	144	96	152
4ՍՊ	138	144	100	144	152	144	96	144
5ՓՑ	132	132	88	138	138	138	92	138
ՄԻՋԻՆ	141	140	93	148	149	148	94	149

ՅՈՒՅԱԿ 17

Սրինգի Քոնչերթօ

Երկրորդ շարժում

Կառուցուածքի առաջին հատածներուն արագութիւնները՝ ըստ MM ♩ միաւորի

	ՆԱԽԱԲԱՆ *Հատած 1* **Andante sostenuto**	**Ա. ՄԱՍ** Ա. Հիմնանիւթ *Հատած 28* **[Andante sostenuto]**	**Բ. ՄԱՍ** Բ. Հիմնանիւթ *Հատած 145* **Andante**	**Գ. ՄԱՍ** Ա. Հիմնանիւթ *Հատած 199* **[Andante sostenuto]**	**ՎԵՐՋԱԲԱՆ** *Հատած 238* **[Andante sostenuto]**
1ՌՄ	58	56	63	48	48
2ԿԾ	46	52	63	54	66
3ԿՄ	58	63	66	66	76
4ՍԳ	60	63	63	60	63
5ՓՑ	58	63	52	66	60
ՄԻՋԻՆ	56	59	61	59	63

ՅՈՒՑԱԿ 18
Սրինգի Քոնչերթօ
Երրորդ շարժում
Կառուցուածքի առաջին Հատածներուն արագութիւնները՝ ըստ MM ♩. միաւորի

	Հատած 1 Allegro vivace	*Հատած 59* [Allegro vivace]	*Հատած 115* [Allegro vivace] *dolce*	*Հատած 202* [Allegro vivace]	*Հատած 240* [Allegro vivace]	*Հատած 257* [Allegro vivace] *cantabile appas-sionato*	*Հատած 351* [Allegro vivace] *cantabile con affetto*	*Հատած 499* [Allegro vivace] *brillante e grazioso*	*Հատած 641* [Allegro vivace]	*Հատած 668* [Allegro vivace] *dolce*	*Հատած 706* [Allegro vivace]	*Հատած 712* [Allegro vivace]	*Հատած 762* [Allegro vivace] *marcatis-simo*	*Հատած 853* [Allegro vivace] *marcato*
1ՌՄ	92	96	92	96	88	84	88	88	92	92	88	88	92	96
2ԿՇ	96	92	92	96	96	96	92	100	92	88	92	92	100	108
3ԿՄ	100	88	84	88	88	84	84	88	84	84	84	84	88	92
4ՍՊ	96	96	96	100	96	92	96	96	100	100	92	96	100	104
5ՓՑ	96	96	88	92	92	92	88	100	92	92	88	88	96	96
ՄԻՋԻՆ	96	94	90	94	92	90	90	94	92	91	89	90	95	99

ՅՈՒՑԱԿ 19
Սրինգի Քոնչերթօ
Տեւողութիւնները

	ԱՌԱՋԻՆ ՇԱՐԺՈՒՄ	ԵՐԿՐՈՐԴ ՇԱՐԺՈՒՄ	ԵՐՐՈՐԴ ՇԱՐԺՈՒՄ	ԸՆԴԱՄԷՆԸ
1ՌՄ	13:19	12:43	10:06	36:08
2ԿՇ	12:41	12:19	9:25	34:25
3ԿՄ	14:13	11:37	10:31	36:21
4ՍՊ	13:37	11:29	9:13	34:19
5ՓՑ	14:29	13:33	9:40	37:42
ՄԻՋԻՆ	13:40	12:20	9:47	35:47

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹԻՒՆ

Կատարողական արուեստը իբրեւ ընթացք եւ Արամ Խաչատրեանի քոնչերթոներուն կատարողական համեմատութեան հնարաւորու-թիւնները (Վերջ 3)
Հայկ Աւագեան 3

Խմբագիր՝ ՀԱՅԿ ԱՒԱԳԵԱՆ
Տնօրէն՝ ՄԱՐՏԻՐՈՍ ՊԱԼԱԵԱՆ
رقم إيداع دار الكتب ٨٠٥
Խմբագրութեան Հասցէ՝
P.O.Box 2111 Cairo, Egypt
E-Mail : tchahagir@journalist.com
Tel. : (202) 4530327 Fax : (202) 4522282

ԾԻԾԵՌՆԱԿ

ԵՌԱՄՍԵԱՅ
ԵՐԱԺՇՏԱԿԱՆ ՅԱՒԵԼՈՒԱԾ
ՋԱՀԱԿԻՐ ՇԱԲԱԹԱԹԵՐԹԻ

Դ. ՏԱՐԻ, ԹԻՒ 3 (15)

ՅՈՒԼԻՍ 2004

ԳԱՀԻՐԷ

ԾԻԾԵՌՆԱԿ

ԵՌԱՄՍԵԱՅ ԵՐԱԺՇՏԱԿԱՆ ՅԱՒԵԼՈՒԱԾ
ՋԱՀԱԿԻՐ ՇԱԲԱԹԱԹԵՐԹԻ

Դ. ՏԱՐԻ, ԹԻՒ 3 (15)

ՅՈՒԼԻՍ 2004

ԳԱՀԻՐԷ

ԽԱՉԱՏՐԵԱՆԻ ԵՐԱԺՇՏՈՒԹԵԱՆ ԸՆԴՈՒՆԵԼՈՒԹԻՒՆԸ ԱՐԵՒՄՏԵԱՆ ԱՇԽԱՐՀԻՆ ՄԷՋ

ՄՈՒՏՔ

Չուհաճեան-Կոմիտաս-Սպենդիարեան-Խաչատրեան գիծը կը նշանաւորէ հայկական երաժշտական-յօրինողական նոր պատմութեան (ԺԹ. դարու առաջին կէսէն սկսեալ) ընդհանուր կորագիծը: Անոնցմէ իւրաքանչիւրը դարագլուխ մը բացաւ մեր երաժշտութեան մէջ, խորազդեցիկ հետք թողելով երաժըշտութեան ընթացքին վրայ:

Այս քառեակէն, հայ ժողովուրդին համար ամենանուիրականը Կոմիտաս Վարդապետն է, որ կը հանդիսանայ հայ երաժիշտներուն կողմէ նուագուող ու ձայնագրուող ամենատարածուած երաժշտահանը: Նոյնպէս, հայ երաժշտագիտական ուսումնասիրութիւններուն մէջ ամենաշատ տոկոսը յատկացուած է Կոմիտաս Վարդապետին: Բայց, միջազգային ճանաչումի տեսանկիւնէն, ամենահռչակաւորը եղած է ու կը մնայ Արամ Խաչատրեան: Աւելին. Խաչատրեանի ստեղծագործութիւնները կատարողներուն եւ անոր մասին հրապարակուած հետազօտութիւններու հեղինակներուն մեծ տոկոսը ոչ-հայեր են: Ինչո՞ւ այս բացը արժէքներու գնահատումի ու ճանաչումի ազգային եւ միջազգային մօտեցումներուն միջեւ: Հարցում մը՝ որուն պատասխանելու համար անհրաժեշտ է քննարկել երաժշտութեան քաղաքական, մշակութային եւ ընկերային-հոգեբանական շերտերը, բան մը՝ որ ո՛չ իմ մասնագիտութեանս ծիրին մէջն է եւ ո՛չ ալ կարողութեանս:

Այս հարցին կապակցութեամբ պարզ կարծիք մը արտայայտած ըլլալու ցանկութեամբ, պիտի փափաքէի առաջ մղել քանի մը ընդհանուր կէտեր:

Նախ, «գայթակղիչ տարր»-ն է՝ որ տիրապետող է արեւմտեան ընկալումին մէջ: Անգլիացի երաժշտահաններ Ուիլիըմ Ուալթընի (William Walton), Վոն Ուիլիըմսի (Vaughan Williams), դանիացի Քարլ Նիլսընի (Carl Nielson) ժողովրդականութեան նկատմամբ միշտ որոշ վերապահութիւն մը կայ նոյն ինքը՝ արեւմտեան հասարակութեան կողմէ: Լսելով իրենց յօրինումները՝ կը համակուինք գեղեցիկ խորութեամբ: Բայց այս չէ՝ զոր կ'ակնկալէ կատարող մը եւ ունկնդիր մը երաժշտութենէն: Սեն-Սանսի (Saint-Saëns) ոչ այնքան խոր երաժշտութիւնը՝ իր արտաքին փայլքով, շատ աւելի տարածուած է՝ քան վերոյիշեալներուն արուեստը, քանզի Սեն-Սանս անկասկածօրէն կը բովանդակէ «գայթակղիչ տարր»-ը: Բնականաբար, երբ այդ «գայթակղիչ տարր»-ին կը միախառնուի խորութիւնը՝ ինչպէս աւստրօ-գերմանական երաժշտութեան հիմնահոսանքը, արեւմտեան քաղաքակրթութիւնը անմիջապէս այդ արուեստը կ'որակաւորէ «հանճարեղ» յորջորջումով: Բացայայտօրէն, այդ «գայթակղիչ տարր»-ն է՝ որ գոյութիւն ունի Խաչատրեանի արուեստին մէջ, բայց որ կը բացակայի Կոմիտաս Վարդապետին մէջ: Խաչատրեան երբեք չէ ունեցած Կոմիտաս Վարդապետի անսահման խորութիւնը՝ որ կը թափանցէ մարդկային մտածմունքի եւ հոգիի խորքերը: Սակայն Խաչատրեան ունի արեւմտեան ունկնդիրը գրաւելու անմիջական հմայքութիւնը: Եթէ միայն աւոր աւելնար կոմիտասեան խորութիւնը՝ Խաչատրեան այսօր դարձած կ'ըլլար Փիէռ Պուլէզ (Pierre Boulez) մը, Լուչիանօ Պերիօ (Luciano Berio) մը: Բայց հակառակը կարելի չէ ըսել: Եթէ Կոմիտաս Վարդապետին աւելնար խաչատրեանական «գայթակղիչ տարր»-ը՝ անկասկած շատ բան պիտի կորսուէր կոմիտասեան ներթափանցողական յատկութենէն:

Իր ամբողջութեան մէջ, Ի. դարու արեւմտեան աշխարհը կը ներկայացնէ դրամատիրական գաղափարախօսութեան կրողը: Անոր կայսերապաշտական (imperialistic) նկրտումները, քաղաքական-տնտեսական տիրակալութեան ձգտումները մղած են իւրատեսակ ազգայնապաշտութեան մը, ուրիշ ցեղերու՝ յատկապէս փոքր ու տնտեսապէս անկար, ինքնութեան հերքումին եւ անոնց խօսքի տիրականութեան վերացումին: Եւ եթէ արեւմտեան աշխարհը երբեւէ հանդէս եկած է որոշ ազգերու հովանաւորութեան արտաքին պիտակով, նպատակը եղած է միայն սքօղել իր անհատապաշտական բուն միտումնաւորութիւնները:

Այս յետնախորքին վրայ, Թափանցել այս տիրակալ աշխարհին մէջ եւ ունենալ սեփական ձայն մը բաւական բարդ առաքելութիւն մըն է: Խաչատրեանի պարագային, խորհրդային պետական հովանաւորութիւնը ունեցաւ իր դրական դերը:

Խորհրդային երաժշտութիւնը կրնար արտածուիլ միայն իշխանութիւններու հաւանութեամբ եւ հովանաւորութեամբ: 1940-ականներուն, խորհրդային իշխանութիւններուն համար Խաչատրեան մարմնացումն էր իրենց գաղափարներուն՝ որն էր վեր հանել արուեստին ազգային-ժողովրդավարական յատկութիւնները, եւ այդ միջոցով արուեստը մատչելի դարձնել ժողովուրդի լայն խաւերուն: Բնական է, պետական հովանաւորութիւնն ալ կարելի չէ ընդունիլ բացարձակ իմաստով: Այդ նոյն խորհրդային պետութիւնը միեւնոյն ծառայութիւնը մատուցեց, օրինակ, Թիխոն Խրեննիքովին (Tikhon Khrennikov)՝ որ նաեւ իբրեւ Խորհրդային Միութեան Երաժշտահաններու Միութեան նախագահ, ունէր իր յօրինումները ամբողջ աշխարհով տարածելու ազատութիւն: Բայց այստեղ արդէն տաղանդն է՝ որ իր խօսքը ըսաւ: Խրեննիքովի երաժշտութիւնը երբեք չունեցաւ Փռոքոֆիեւ-Շոսթաքովիչ-Խաչատրեանի ժողովրդականութիւնը՝ ոչ իր հայրենիքին մէջ եւ ոչ ալ արտասահման: Խաչատրեանի երաժշտութիւնը ունէր բարձր մասնագիտացուածութիւն (professionalism) եւ հիանալի գեղարուեստականութիւն, որով Խորհրդային իշխանութիւններուն գաղափարականութիւնն ու հայ երաժշտահանի արուեստին բարձր որակը կազմեցին դրական ամբողջականութիւն մը: Խաչատրեանի արուեստը միջազգային երկնակամարին տակ փայլատակեցաւ շատ արագ եւ բացառիկ ընդունելութիւն գտաւ կատարողներուն եւ ունկնդիր հասարակութեան կողմէ: Արեւմտեան լսողութիւնը հմայուած էր նաեւ Խաչատրեանի տարբերկրայնութեամբ (exoticism): Ասիկա Սեն-Սանսի (Saint-Saëns), Ռիմսքի-Քորսաքովի (Rimsky-Korsakov), Ֆելիսիէն Տաւիտի (Félicien David), Ժորժ Պիզէի (Georges Bizet) տարբերկրային արեւելականութիւնը (orientalism) չէր՝ ծնունդ առած արեւմուտքի մէջ եւ հասցէագրուած արեւմուտքին, այլ արեւելքի ծոցէն բխած արեւելքն էր՝ իր բազմաբղետ գոյներու հարուստ ներունակութեամբ:

Խաչատրեանի անունը հանրութեան գիտակցութեան մէջ մինչեւ այսօր շատ բաներով առնչուած մնաց Ռուսաստանի հետ: Օրինակ, ան կարեւոր տեղ գրաւած է ռուսական երաժշտութեան նուիրուած խտասալիկներու մէջ: Այսպէս, *Ռուսական երաժշտութիւն երկու դաշնակի համար* խորագիրով խտասալիկին մէջ (1987)(1) տեղ գտած է Խաչատրեանի Դաշնակի Նուագաշարին փոխադրութիւնը երկու դաշնակի, մենակատարներ՝ Սեդա Դանիէլ եւ Ճերեմի Պրաուն (Jeremy Brown), *Հիմնական ռուսական թատերապարի*ն մէջ (1993)(2)՝ *Սպարտակ*էն Էգինայի փոփոխակները, Պաքանալը եւ Ատաճիոն, *Գայեանէ*էն «Սուրերով պար»-ը, Քովընթ Կարտընի Արքայական Օփերայի Թատրոնի Նուագախումբի կատարումով, նուագավար՝ Պարրի

Ուըրտսուըրդ (Barry Wordsworth), *Ռուսական նուագախմբային ստեղծագործութիւններուն* մէջ (1996)(3)՝ *Դիմակահանդէսէն* Կալոփը եւ *Գայեանէէն* «Երիտասարդ աղջիկներու պար»-ը ու «Սուրերով պար»-ը, Ֆիլատելֆիայի Նուագախումբի կատարումով, նուագավար՝ Եուժէն Օրմանտի (Eugene Ormandy), *Ռուսական դաշնակի երաժշտութիւն եւ մանկական աշխարհին* մէջ (1997)(4)՝ *Մանկական ալպոմի* Ա. տետրակը, դաշնակահար՝ Քրիսթիան Ֆաւր (Christian Favre), *Ռուսական երաժշտութեան խաւիարին* մէջ (1998)(5)՝ *Դիմակահանդէսէն* Վալսը եւ Նոքթիւրնը, *Գայեանէէն* «Օրօրոցային»-ը եւ «Սուրերով պար»-ը, Ռուսաստանի Սիմֆոնիք Նուագախումբի կատարումով, նուագավար՝ Մարք Կորընսթայն (Mark Gorenstein), *Վոտքա եւ խաւիար. գերագոյն ռուսական ներկայացումին* մէջ (2001) (6)՝ *Գայեանէէն* «Սուրերով պար»-ը, «Վարդագոյն աղջիկներու պար»-ը եւ «Օրօրոցային»-ը, *Սպարտակէն* Ատաճիոն, եւ *Դիմակահանդէս նուագաշարը*, Ռուսաստանի Ֆիլհարմոնիքի կատարումով, նուագավար՝ Կոնստանտին Օրբէլեան: Ուրիշ հարց, թէ այս խտասալիկներու գրքոյկներուն մէջ կը յիշատակուի Խաչատրեանի հայկական ինքնութիւնը եւ զայն կը ներկայացուի ոչ թէ ռուս՝ այլ իր գործունէութեամբ Ռուսաստանին հետ կապուած երաժշտահան մը:

Արդ, ո՞ւր է արդեօք Խաչատրեանին տեղը արեւմտեան աշխարհի ընդունելութեան մէջ:

Ընդունելութիւնը կամ ընկալումը ունի զանազան շերտեր: Անոր էական մասը կատարում-ունկնդիր համակցութիւնն է՝ հիմնական որոշիչը գործի մը յաջողութեան կամ ձախողութեան: Ունկնդիրն ալ միատարր երեւոյթ մը չէ, այնտեղ կը մտնեն խաւեր, ընկալումի մակարդակներ: Ընկալումի ուրիշ շերտ մըն ալ քննադատութիւնն է՝ մարմնաւորուած գլխաւորապէս լրագրա-քննադատութեան մէջ: Քննադատը անհատ մըն է՝ որ ինքզինք առանձնացնելով հանրութենէն, կ'արտայայտէ իր սեփական տեսակէտը: Միաժամանակ, լրագրա-քննադատութիւնը երաժշտագիտութիւն չէ, անոր կարծիքները կարելի է կարդալ բայց կարելի չէ ընդունիլ իբրեւ քննական յանգումներ: Երաժշտական լրագրա-քննադատութիւնը քննականութիւն չէ՝ որուն վրայ հիմնուելով կարելի ըլլայ վերջնական կարծիքներ գոյացնել, այլ բուպէական տպաւորութեան արդիւնքը: Վերջին հաշուով, լրագրա-քննադատութիւնը լրագրութիւն է, ենթակայ վերջինիս օրէնքներուն եւ ուղղուածութեան, իսկ լրագրութեան մէջ կը մտնէ քաղաքականութիւն, ազգագրական-ցեղական նախասիրութիւններ: Ընկալումի երրորդ շերտն է երաժշտագիտութիւնը: Այստեղ արդէն գործ ունինք քննականութեան հետ՝ գիտական վերլուծութիւն, մտաւոր խորութիւն, բանականութիւն: Երաժշտագիտութեան արդի աննախադէպ զարգացումին զուգահեռ, գիտական շրջանակներու մէջ նուազած է լրագրա-քննադատութեան կարեւորութիւնն ու ազդեցութիւնը:

Ուրեմն, երբ կը խօսինք գործի մը ընդունելութեան մասին, նկատի պէտք է առնենք այս երեք շերտերը, առաւելագոյն կարեւորութիւն տալով առաջինին (կատարում-ունկնդիր) եւ երրորդին (երաժշտագիտութիւն), իբրեւ յաջորդաբար ժողովրդականութեան եւ գիտականութեան լաւագոյն արտացոլումները, իսկ երկրորդին (լրագրա-քննադատութիւն) դիմելով խիստ զգուշաւորութեամբ եւ յատկապէս երրորդի բացակայութեան պարագային:

Այս երեք շերտերուն յարաբերութիւնը միշտ չէ որ կ'ընթանայ համերաշխ հունով:

Երկրորդը, օրինակ, կրնայ դէմ ընթանալ առաջին չերտին՝ հանրութեան բնական ընդունելութեան ընթացքին, եւ ելլելով քննախօսի անհատական կամ ակնթարթային ենթակայական մօտեցումէ՝ ժողովրդականօրէն յաջող նուագահանդէս մը կրնայ ներկայանալ իբրեւ անյաջող: Բայց շատ աւելի կարեւոր է առաջինին եւ երրորդին յարաբերութիւնը, որ նոյնպէս կրնայ միաբան ու միակարծիք չըլլալ՝ առաջինին բնականութիւնն ու երրորդին բանականութիւնը ստանալով հակադիր ուղղութիւն: Երբեմն երկարատեւ ժամանակային տարածականութեան թաւալքին զուգահեռ, կրնայ հարթուիլ առաջինին եւ երրորդին այս բացը՝ տուեալ գործի մը մնայունութեան փոխանցելով նոր արժէքաւորում: Բայց արժէքները եւս կրնան փոխուիլ՝ ըստ ժամանակի ճաշակին եւ ըմբռնումներուն: Գործ մը կը գտնուի անընդհատ շարժումի մէջ. կը փոխուին անոր բովանդակային չերտերու ընկալումի մակարդակն ու որակը:

Այս յօդուածին մէջ պիտի փափաքէի իր ամենաընդհանուր գիծերուն մէջ ներկայացնել արեւմտեան աշխարհին մէջ Խաչատրեանի ընդունելութեան այդ երեք չերտերուն ուրուագիծերը, դուռ բանալու համար աւելի հմտալից եւ ամբողջական յետագայ ուսումնասիրութեան մը:

ԿԱՏԱՐՈՒՄ-ՈՒՆԿՆԴԻՐ

Այստեղ, էական նչանակութիւն ունին տուեալ գործի մը կատարումներուն քանակը եւ ունկնդիրներուն անմիջական արձագանգը: Հասարակութեան ընդունելութեան աստիճանին արտացոլում մըն է նաեւ սկաւառակներու եւ խտասալիկներու առեւտրական ձայնագրութիւններուն քանակն ու վաճառքը: Ընկալումի ունկնդիրներու չերտաւորումը ամենակարեւորն է, ամենաազդեցիկը եւ ամենէն աւելի որոշիչը: Հասարակական զանգուածն ու կատարողական շարժումէն բխած ընթացքն են՝ որոնք գործի մը կրնան պարգեւել ապրելու իրաւունք եւ կենդանի մնալու իրաւասութիւն, անկախ լրագրութեան եւ երաժշտագիտութեան կարծիքէն եւ որոշումէն:

Խաչատրեանի երաժշտութեան մուտքը արեւմտեան աշխարհ տեղի ունեցաւ 1940-ականներուն սկիզբը, եւ իր համբաւը տարածուեցաւ սրընթաց արագութեամբ եւ մեծաթափ աշխուժութեամբ: Երաժշտահանի միջազգայնացումին սկզբնաւորութիւնը սերտօրէն կապուած էր Անգլիայի եւ Միացեալ Նահանգներու հետ, եւ տեղի ունեցաւ գլխաւորապէս Դաշնակի Քոնչերթոյին չնորհիւ՝ յօրինուած 1936-ին: Թէեւ *Գայեանէ* թատերապարէն (ballet) հատուածներ՝ յատկապէս «Սուրերով պար»-ը, 1940-ականներուն սկիզբները թափանցած էին արեւմտեան աշխարհ, բայց Դաշնակի Քոնչերթոն էր՝ որ Խաչատրեանին անունը առաջին անգամ ըլլալով հռչակեց իբրեւ լրջահայեաց, մասնագիտացուած (professional) երաժշտահան եւ իրեն մնայուն տեղ ապահովեց միջազգային նուագացանկին մէջ:

1940-ին սկիզբը, Լոնտոնի մէջ Խորհրդային Միութեան հետ Մշակութային Կապերու Ընկերութեան ներկայացուցիչ Էտուարտ Քլարք (Edward Clark) անձամբ Մուրա Լիմփանիին (Moura Lympany) կը յանձնէ Դաշնակի Քոնչերթոյին ձեռագիրը: 1940 Մարտ 13-ին, Լոնտոնի Քուինս Սրահին (Queen's Hall) մէջ, Լիմփանի կ'իրականացնէ ստեղծագործութեան անգլիական եւ Խորհրդային Միութենէն դուրս առաջին կատարումը, նուագավարութեամբ Ալըն Պուչի (Alan Bush): Իբրեւ երախտագիտութիւն՝ Անգլիայի խորհրդային դեսպանը ձեռամբ դաշնակահարուհիին կը յանձնէ ծաղկեպսակ մը եւ արժէքաւոր նուէր մը(7): Շնորհիւ Քոնչերթոյին, մինչ այդ անծանօթ հայ երաժշտահանին անունը կը հռչակուի անգլիացի երաժշտասէրներու չրջանակին մէջ:

Ի դէպ, այստեղ տեղին է մատնանշել՝ որ 1943-ին, Լոնտոնի մէջ անգլերէն թարգմանութեամբ լոյս կ'ընծայուի ռուս երաժշտագէտ Իկոր Պէլզայի (Igor Boelza) խորհրդային երաժիշտներուն նուիրուած գրքոյկը, որուն խմբագիրն էր Դաշնակի Քոնչերթոյի լոնտոնեան առաջին կատարումին նուագավար՝ Ալըն Պուշ(8)։ Պուշ իր «Երկու խօսք»-ին մէջ կը գրէ. «Մեծն Բրիտանիայի եւ Խորհրդային Միութեան ժողովուրդներուն աճող բարեկամութիւնը կը խրախուսէ զարգացնել փոխադարձ հետաքրքրութիւն երկու երկիրներու մշակութային նուաճումներուն միջեւ, եւ անկասկած մատչելի պիտի դարձնէ այն տուեալները՝ որոնք անհրաժեշտ են ամբողջացնելու երկու կողմերու փոխհասկացողութիւնը»(9)։ Ասիկա կարեւոր վկայութիւն մըն է այդ տարիներու անգլօ-ռուսական երաժշտական համագործակցութեան, որ բնականաբար արդիւնքն էր Բ. Աշխարհամարտի ԽՍՀՄ-ԱՄՆ-Անգլիա դաշնակցային համաձայնութեան։

Նկատի ունենալով Լոնտոնի մէջ ստեղծագործութեան արձանագրած յետագայ յաջողութիւնը, սկաւառակներու հանրահռչակ անգլիական Տեքքա (Decca) ընկերութիւնը՝ յանձինս Քոնչերթոյին կը կանխատեսէ վաճառքի լայն հնարաւորութիւն, միաժամանակ պատեհ առիթ գտնելով տարածելու ձայնագրական իր նորագիւտ յառաջդիմութիւնները։ 1943-ին, Տեքքային համար Լիմփանի կը կատարէ Քոնչերթոյին առաջին ձայնագրութիւնը, նուագավարութեամբ Լոնտոնի Ֆիլհարմոնիք Նուագախումբին (London Philharmonic Orchestra), նուագավար՝ Անաթոլ Ֆիսթուլարի (Anatole Fistoulari), որուն յաջողութեան հետեւանքով, երկու տարի ետք՝ 1945-ին, նոյն ընկերութեան համար կ'իրականացնէ նոյն գործին երկրորդ ձայնագրութիւնը, նուագակցութեամբ Լոնտոնի Համանուագային Նուագախումբին (London Symphony Orchestra), նուագավար՝ Անաթոլ Ֆիսթուլարի, որ կ'ունենայ միեւնոյն գեղարուեստական-առեւտրական տարածումը։ Ի դէպ, այս երկրորդ ձայնագրութեան համար Տեքքա կը գործածէ տակաւին նոր մշակած FFRR (լրիւ յաճախական երկարութեամբ ձայնագրութիւն - full frequency range recording) արհեստավարժութիւնը (technique)։

Եթէ Անգլիայի մէջ Քոնչերթոյի եւ Խաչատրեանի ճանաչումին համար կեդրոնական դէմքը եղաւ Մուրա Լիմփանի, Միացեալ Նահանգներուն մէջ Քոնչերթոյի յետագայ մեծ յաջողութեան հիմքը դրաւ դաշնակահարուհի Մարօ Աճէմեան։ Նիւ Եորքի Ճուլիըրտ Երաժշտական Դպրոցի (Julliard School of Music) աշակերտուհի՝ Աճէմեան յայտնաբերած ըլլալով իր հայրենակից Խաչատրեանի Քոնչերթոն, կը յաջողի Ճուլիըրտի դաշնակի բաժանմունքէն թոյլտուութիւն ստանալ զայն կատարելու նուագախումբի հետ։ Այսպէս, Աճէմեան կը հանդիսանայ Քոնչերթոյի ամերիկեան առաջին կատարողը՝ 1942 Մարտ 14-ին, Նիւ Եորքի Ճուլիըրտ Դպրոցին մէջ, մասնակցութեամբ Ճուլիըրտ Երաժշտական Դպրոցի Նուագախումբին (Orchestra of the Julliard School of Music), նուագավարութեամբ Ալպերթ Սթէօսէլի (Albert Stoessel)(10)։ Այս նուագահանդէսին ներկայ էր ամերիկացի երիտասարդ դաշնակահար Ուիլիըմ Քափըլ (William Kapell), որ առաջին անգամ ըլլալով կը ծանօթանար Խաչատրեանի Քոնչերթոյին։ Քափըլ կը հիանայ Քոնչերթոյին երաժշտութեամբ, շուտով կը սերտէ զայն եւ կը նուագէ Ամերիկայի չորս ծագերը՝ լաւագոյն նուագավարներուն եւ նուագախումբերուն հետ, մեծապէս նպաստելով Քոնչերթոյի ժողովրդականացումին Նոր Ցամաքամասին մէջ։ Եւ արդէն Քափըլին անունը սերտօրէն

առնչուած էր Քոնչերթոյին հետ՝ երբ 1946 Ապրիլ 19-ին, Պոսթընի մէջ կ'իրականացնէ անոր սթիւտիոյի ամերիկեան առաջին ձայնագրութիւնը:

Երաժշտագէտ Փիթըր Տելհէյմ (Peter Dellheim) չի վարանիր խոստովանելու՝ որ Դաշնակի Քոնչերթոյին եւ *Գայեանէ* թատերապարին շնորհիւ, 1940-ականներու առաջին կէսին, Խաչատրեան Ամերիկայի մէջ կ'արժանանայ այնպիսի լայն ժողովրդականութեան՝ որուն նմանը Ամերիկա չէր տեսած Կեռշուինի *Rhapsody in Blue*-էն (Կապոյտ Հագներգութիւն) ի վեր՝ երկու տասնամեակ առաջ(11):

Իսկ 1956-ին, Ճէյմս Լայընս (James Lyons) նկատել կու տայ՝ թէ 1948-ին, «Սուրերով պար»-ը տեղ գտած էր Ամերիկայի «ամենաշատ վաճառուող ձայնագրութիւններու ցուցակին մէջ, իր հետ ունենալով *Nature Boys, Buttons and Bows* եւ *Enjoy Yourself, it's Later than you Think* երգերը»: «Հակառակ ասոր», կը շարունակէ ան, «Դաշնակի Քոնչերթոն էր՝ որ Խաչատրեանին հաստատեց մեր գիտակցութեան մէջ: Քոնչերթոն մեր երկիրը [իմա՝ Միացեալ Նահանգներ, Հ. Ա.] հասաւ 1942-ին, եւ այդ թուականէն սկսեալ ունեցաւ անչէջ ժողովրդականութիւն մը»(12):

Արեւմտեան աշխարհը՝ որուն համար արեւելեան երաժշտութիւնը փոլքլորէն անդին չէր անցներ, առաջին անգամ ըլլալով կը լսէր այդ տարերկրային (exotic) երաժշտութիւնը իրեն ականջին հարազատ արեւմտեան ձեւի մէջ, հրամցուած խիստ ինքնուրոյն ոճով եւ արեւմտեան յօրինողական արհեստավարժութեան (technique) հրաշալի տիրապետումով: Ի. դարու երաժշտութիւնը՝ ի տարբերութիւն նախորդ ժամանակաշրջաններէն, միաձոյլ եւ հետեւողական զարգացումի ընթացք մը չի բացայայտեր: Այստեղ, նորութիւնը կամ զարգացումը կրնայ դրսեւորուիլ ամենատարբեր չափանիշերով, խիստ ինքնուրոյն ըմբռնումներով, ոչ անպայմանօրէն արհեստավարժական նոր համակարգերու ներդրումով: Խաչատրեանի արուեստը Ի. դարու առաջին կէսի արեւմուտքին համար թարմ գոյներու, արեւելեան յուզական կուտակումներու աննախադէպ արտայայտութիւն մըն էր, ամփոփուած արեւմուտքին ընդունելի տարազաւորումներու մէջ: Եւ այս էր Խաչատրեանի նորարարութեան էութիւնը միջազգային երաժշտութեան մէջ:

Քիչ մը ուրիշ ճանապարհ ընդունեց Ջութակի Քոնչերթոյին (1940) մուտքը արեւմուտք: Դաշնակի Քոնչերթոյի զգայացունց մուտքէն ետք, Ջութակինը ընդունուեցաւ իբրեւ բնական շարունակութիւն եւ շուտով տեղ գտաւ միջազգային նուագահանդէսներու եւ ձայնագրութիւններու մէջ: Գլխաւոր տարածումը կապուեցաւ ձայնագրութեան հետ: Անգլիական Տեքքա ընկերութիւնը, որ՝ ինչպէս տեսանք, յաջողապէս ձեռնարկած էր Դաշնակի Քոնչերթոյին ձայնագրութիւնն ու բաշխումը, կը վերցնէ Տաւիտ Օյսթրախի 1944-ին Մոսկուայի մէջ կատարած չհրապարակուած ձայնագրութիւնը (ԽՍՀՄ Սիմֆոնիք Նուագախումբ, նուագավար՝ Ալեքսանդր Կաուք) եւ զայն արտադրելով (Decca K 1082/6)՝ նոյն տարին (1944) կը տարածէ արեւմուտքին մէջ: Յետագային, ան կ'ունենայ նաեւ այլ արեւմտեան արտադրութիւններ եւս (օրինակ, Mercury MG 10000): Նոյն ձայնագրութեան Խորհրդային Միութեան արտադրութիւնը հրապարակ կ'ելլէ Տեքքայէն երկու տարի ետք՝ 1946-ին (USSR 014151/60): Այս ձայնագրութեան միջոցով նաեւ Օյսթրախի նորափթիթ արուեստն էր որ կը հաստատուէր արեւմուտքի մէջ: Մեծ ջութակահարին վիրթիւոզական փայլքն ու գունային հարստութիւնը եւ ստեղծագործութեան ինքնատիպ գեղարուեստականութիւնը արեւմուտքին կը ներկայանան իբրեւ մէկ հրաշալի ամբողջականութիւն մը: Շուտով՝ 1946-

ին, զայն կը ձայնագրէ ամերիկացի հռչակաւոր ջութակահար Լուի Քոֆման (Louis Kaufman), Սանթա Մոնիքայի Նուագախումբի (Santa Monica Orchestra) ուղեկցութեամբ, նուագավար՝ Ժաք Ռախմիլովիչ (Jacques Rachmilovich) (Concert Hall CH-AN), քայլ մը եւս առաջ տանելով Քոնչերթոյի ընդունելութիւնը արեւմուտքի մէջ, որմէ ետք Քոնչերթոն կը շարունակէ իր ճանապարհը մինչեւ այսօր, յաճախ գտնելով աւելի լայն ընդունելութիւն քան Դաշնակինը:

Թաւջութակի Քոնչերթոն (1946) Խորհրդային Միութեան սահմաններէն դուրս կը տարածուի շատ աւելի դանդաղ, յատկապէս շնորհիւ Սվիաթոսլաւ Քնուշեւիցքիի անդրանիկ ձայնագրութեան (Մոսկուա, 1947), որ շուտով կը վերարտադրուի արեւմտեան ընկերութիւններու կողմէ (Vanguard 6009, 1953): Հակառակ ասոր, ան չ'ունենար միւսներուն արագ տարածումը: 1958-ին, Մալքոլմ Ռայմընդ (Malcolm Rayment) նկատելով այս կէտը, հարցը կը մեկնաբանէ այսպէս. «Պատճառներ կան՝ թէ ինչու Թաւջութակի Քոնչերթոն ցարդ չէ ստացած Դաշնակի եւ Ջութակի Քոնչերթոներուն ճանաչումը: Նախ եւ առաջ ան յօրինուած է 1946-ին, հետեւաբար նուազ ժամանակ ունեցած է իր դրոշմը ձգելու քան միւս երկուքը: Ապա, ընդհանրապէս դաշնակի եւ ջութակի քոնչերթոները շատ աւելի կը կատարուին քան թաւջութակի քոնչերթոները, եւ երբ կը նուագուին՝ քանէն տասնինն պարագաներու կ'ընտրուի Տվորժաքի, կամ Էլկարի, կամ կասկածելի ինքնութեամբ Հայտընի գործ մը»(13): Այս պատճառաբանութիւններուն երկրորդը իր ուժը չէ կորսնցուցած նաեւ այսօր:

Ամէն պարագայի, այս երեք քոնչերթոներու յաջողութիւնը տեսնելով է՝ որ այդ ժամանակուայ աշխարհի ամենահռչակաւոր սրինգահար Ժան-Փիէռ Ռամփալ (Jean-Pierre Rampal), 1960-ին Խաչատրեանէն կը խնդրէ յօրինել սրինգի քոնչերթօ մը: Խաչատրեան կ'առաջարկէ Ռամփալին սրինգի փոխադրել Ջութակի Քոնչերթոն: Ռամփալ փոխադրութիւնը կ'աւարտէ 1968-ին եւ կու տայ անոր առաջին կատարումը: Սրինգի Քոնչերթոն կը դառնայ հռչակաւոր սրինգահարներու սիրելի գործերէն մէկը: Զայն կը ձայնագրեն Ճէյմզ Կալուէյ (James Galway, Լոնտոն, չ1985), Փաթրիք Կալուա (Patrick Gallois, Լոնտոն, 1991), Ճեննիֆըր Սթինթըն (Jennïfer Stinton, Լոնտոն, 1992), Էմմանուէլ Փահիւ (Emmanuel Pahud, Ցիւրիխ, 2002): Հետաքրքրական է՝ որ Սրինգի Քոնչերթոն եթէ լայնօրէն կ'ընդունուի արեւմուտքին մէջ, Խորհրդային Միութեան սահմաններուն մէջ ան չի գտներ ընդունելութիւն:

Քոնչերթոներու ընդունելութեան ընդհանուր ուրուագիծ մը կրնայ բացայայտել արտադրուած սկաւառակներն (LP) ու խտասալիկները (CD): Դաշնակի Քոնչերթոյի Մուրա Լիմփանի - Անաթոլ Ֆիսթուլարիի (Moura Lympany - Anatole Fistoulari, Լոնտոն, 1943 եւ 1945), Ուիլիըմ Քափըլ - Սերժ Քուսեվիցքիի (William Kapell - Serge Koussevitsky, Պոսթըն, 1946), Օսքար Լեւանդ - Տիմիթրի Միթրոփուլոսի (Oscar Levant - Dimitri Mitropoulos, Նիւ Եորք, 1950), Մարկօ Փինթէր - Արթուր Ռոթէրի (Margot Pinter - Arthur Rother, Պերլին, չ1953) սթիւտիոյի ձայնագրութիւնները կը հրապարակուին ու կը տարածուին նոյնիսկ Օպորինի Խորհրդային Միութեան առաջին սթիւտիոյի ձայնագրութենէն (1956) առաջ, այնքան որ Քոնչերթոն գրաւած էր արեւմուտքի ուշադրութիւնը: Յետագային, արեւմտեան սթիւտիոներու մէջ զայն կը ձայնագրեն մեծահամբաւ դաշնակահարներ ու նուագավարներ՝ Լէոնար Փենարիօ - Ֆելիքս Սթալքին (Leonard Pennario - Felix Stalkin, ԱՄՆ, 1956), Մինտրու Քաց - Սըր Ատրիըն Պուլթ (Mindru Katz - Sir Adrian Boult, Լոնտոն, 1958), Փիթըր Քաթին - Հիւկօ

Ռիկնոլտ (Peter Katin - Hugo Rignold, Լոնտոն), Լորին Հոլանտըր - Անտրէ Փրեւին (Lorin Hollander - André Previn, Լոնտոն), Էտտի Վիւնտերլիխ - Աուկուսթօ Արտենուա (Eddie Wunderlich - Augusto Ardenois, Կուաթեմալա), Ալիսիա տէ Լառոքա - Ռաֆայէլ Ֆրիւպէք տը Պուրկոս (Alicia de Larrocha - Rafael Frühbeck de Burgos, Լոնտոն, 1972), Ֆիլիփ Անթրըմոն - Սէյժի Օզաուա (Philippe Entremont - Seiji Ozawa, Լոնտոն), Կոնստանտին Օրբէլեան - Նիմ Եարվի (Constantine Orbelian - Neeme Järvi, Կլասկօու, 1987), Անէթ Սերվատէյ - Ժոզէֆ Ճիունթա (Annette Servadei - Joseph Giunta, Լոնտոն, 1987), Ալպերթօ Փորթուղէյզ - Լորիս Ճգնաւորեան (Alberto Portugheis - Loris Tjeknavorian, Լոնտոն), Ճոշուա Փիրս - Փօլ Ֆրիման (Joshua Pierce - Paul Freeman, Պեռլին, 1988), Տիգրան Ադամեան - Ճերըրտ Շուարց (Dickran Atamian - Gerard Schwarz, Սիաթըլ, 1993), Անա Քլաուտիա Ճիրոթթօ - Էլենա Էռերա (Ana Cláudia Girotto - Elena Herrera, Քորտոպա, 1999)։ Արեւմուտքի կենդանի ձայնագրութիւններէ վերցուած արտադրութիւններէն են՝ Ուիլիըմ Քափըլ - Եուժէն Օրմանտի (William Kapell - Eugene Ormandy, Ֆիլատելֆիա, 1944), Ուիլիըմ Քափըլ - Ֆրանք Պլաք (William Kapell - Frank Black, Նիւ Եորք, 1945), Ժոզէֆ Ռայէֆ - Փօլ Քաց (Joseph Raieff - Paul Katz, ԱՄՆ), Սերճիօ Փերթիքարոլի - Արամ Խաչատրեան (Sergio Perticaroli - Aram Khachaturian, Թորինօ, 1963), Արմէն Պօյաճեան - Լոն Լոթերիօ (Armen Boyajian - Lon Lauterio, Նիւ Ճըրսի, 1979)։ Միրքա Փոքորնա (Mirka Pokorná) զայն երկիցս ձայնագրած է Արեւելեան Եւրոպայի մէջ՝ Հորսթ Ֆէօրսթէրի (Horst Förster, Գերմանիա) եւ Վլատիմիր Վալէքի (Vladimír Válek, Փրակ, 1980) նուագավարութեամբ։ Քոնչերթոն հասած է մինչեւ Հարաւային Ափրիկէ՝ տեղւոյն ձայնասփիւռի նուագախումբին ձայնագրութեամբ, նուագավար՝ Էտկար Քրի (Edgar Cree, չ1968, դաշնակահարին եւ նուագավարին անունները չեն նշուած սկաւառակին վրայ)։ Արեւելեան Եւրոպայի կենդանի ձայնագրութիւն մըն է Լեւ Օպորին - Եւկենի Մռաւինսքի (Lev Oborin - Evgeny Mravinsky, Փրակ, 1946), իսկ Իսրայէլի՝ Նինա Սալզման - Անաթոլ Ֆիսթուլարի (Pnina Salzman - Anatole Fistoulari, Իսրայէլ, 1977), որոնք լայն տարածում ունին արեւմուտքի մէջ։ Օպորին - Խաչատրեանէն ետք (1956), Ռուսաստանի մէջ զայն կը ձայնագրեն Եաքով Ֆլիէր - Քիրիլ Քոնտրաշին (Մոսկուա, 1963), Նիքոլայ Փեթրով - Արամ Խաչատրեան (Մոսկուա), Միխայիլ Վոսքրեսենսքի - Էմին Խաչատրեան (Մոսկուա, 1982), Օքսանա Եապլոնսքաեա - Տմիթրի Եապլոնսքի (Մոսկուա, 1995)։ Թէ՛ Արեւելեան Եւրոպայի եւ թէ՛ ռուսական ձայնագրութիւններուն մեծամասնութիւնը վերարտադրուած կամ ուղղակիօրէն արտադրուած է արեւմտեան ընկերութիւններու կողմէ, իսկ սակաւաթիւ արեւելեան արտադրութիւնները լայնօրէն կը վաճառուին արեւմուտքի մէջ։

Հայաստանի սթիւտիոյի սակաւաթիւ ձայնագրութիւններէն են՝ Սվետլանա Նաւասարդեան - Ռաֆայէլ Մանդասարեան (Երեւան, 1982), Տորա Սերվիարեան-Քիւհն - Լորիս Ճգնաւորեան (Երեւան, 1995) եւ Արմէն Բաբախանեան - Էդուարդ Թոփճեան (Երեւան, 2002), որոնցմէ միայն երկրորդն է՝ որ թափանցած է արեւմտեան աշխարհ եւ տեղ գտած խտասալիկներու նուիրուած հատորներու քննախօսականներուն մէջ։ Պատճառը ոչ թէ միւսներուն կատարողական որակներուն տկարութիւնն է, այլ զայն արտադրած խտասալիկի անգլիական ընկերութեան (ASV) չուկայական կարողութեան սահմանը։

Ահաւասիկ համառօտ ցուցակ մը Ջութակի Քոնչերթոյի արեւմտեան սթիւտ-

իոներու ձայնագրութիւններուն. Լուի Քօֆման - Ժաք Ռախմիլովիչ (Louis Kaufman - Jacques Rachmilovich, չ1946), Իկոր Օյսթրախ - Եուժէն Կուսենս (Igor Oistrakh - Eugene Goossens, Անգլիա, չ1953), Տաւիտ Օյսթրախ - Արամ Խաչատրեան (David Oistrakh - Aram Khachaturian, Լոնտոն, 1954), Էլմէր Կլանզ - Անթոնիօ Էսթեվէզ (Elmer Glanz - Antonio Estévez, Քարաքաս, Վենեզուելա, 1956), Ռուճիերօ Ռիչի - Անաթոլ Ֆիսթուլարի (Ruggiero Ricci - Anatole Fistoulari, Լոնտոն, 1956), Լէոնիտ Քոկան - Փիէռ Մոնթէօ (Leonid Kogan - Pierre Monteux, Պոսթըն, 1958), Միչա Էլման - Վլատիմիր Կոլչման (Mischa Elman - Vladimir Golschmann, Վիեննա, 1959), Հենրիք Ցերինկ - Անթալ Տորաթի (Henryk Szeryng - Antal Dorati, Անգլիա, 1965), Եուժէն Ֆոտոր - Էտուարտօ Մաթա (Eugene Fodor - Eduardo Mata, Անգլիա, 1979), Լիտիա Մորտքովիչ - Նիմ Եարվի (Lydia Mordkovitch - Neeme Järvi, Կլասկօու, 1990), Հու Քուն - ԵՀուտի ՄենուՀին (Hu Kun - Yehudi Menuhin), Մարթա Խատէմ-Միսաղ - Ալեքսանդր ՌաՀպարի (Martha Khadem-Missagh - Alexander Rahbari, 1998)։ Արեւելեան Եւրոպայի սթիւտիոներէն կարելի է թուել՝ Քլէր Պեռնար - Արամ Խաչատրեան (Claire Bernard - Aram Khachaturian, Պուքարեստ, 1964), Վանտա Վիլքոմիրսքա - Վիթոլտ Ռովիսքի (Wanda Wilkomirska - Witold Rowicki, Վարշաւա, չ1960-1967), Արուսեակ Պալթանեան - Իւան Մարինով (Arusjag Baltanjan - Ivan Marinov, Սոֆիա, 1993), Սերկէյ Խաչատրեան - Էմմանուէլ Քրիվին (Sergey Khachatryan - Emmanuel Krivine, Վարշաւա, 2003), Միքաէլա Մարթին - Թէոտոր Քուչար (Michaela Martin - Theodore Kuchar, Ուքրաինա, 2003), Արապելլա Շթէյնպախըր - Սաքարի Օրամօ (Arabella Steinbacher - Sakari Oramo, ՊիրմինկՀամ, 2004), իսկ կենդանի ձայնագրութիւններէն՝ Տաւիտ Օյսթրախ - Ռաֆայէլ Քիւպելիք (David Oistrakh - Rafael Kubelik, Փրակ, 1947)։ Իսրայէլի մէջ զայն ձայնագրած է Իցաք Փեռլման - Զուպին ՄեՀթա (Itzhak Perlman - Zubin Mehta, 1984) իսկ Փեթրոնասի (Մալէզիա) մէջ՝ ԱՀարոն Ռոզանտ - Քիզ Պէյքըլզ (Aaron Rosand - Kees Bakels, 1999)։ Ռուսաստանի սթիւտիոներուն մէջ կարելի է յիշատակել՝ Տաւիտ Օյսթրախ - Ալեքսանդր Կաուք (Մոսկուա, 1944), Լէոնիտ Քոկան - Արամ Խաչատրեան (Մոսկուա, 1951), Տաւիտ Օյսթրախ - Արամ Խաչատրեան (Մոսկուա, 1965), Վալերի Քլիմով - Եւկենի Սվեթլանով (Մոսկուա, 1981), Միքայէլ Ելտէն - Կուսթաւօ Է. Փլիս-Սթերենպերկ (Michael Jelden - Gustavo E. Plis-Sterenberg, Ս. Փեթերսպուրկ, 1997), իսկ կենդանի կատարումէ արտադրուած ռուսական ձայնագրութիւններէն՝ Եուլիան Սիթքովեցքի - Արամ Խաչատրեան (Մոսկուա, 1956)։ Հայաստանի սթիւտիոյի ձայնագրութիւններէն են՝ Ժան Տէր-Մերկէրեան - Միքայէլ Մալունցեան (Երեւան), Ռուբէն ԱՀարոնեան - Ռաֆայէլ Մանգասարեան (Երեւան, 1982), Սիպիլ Ցչոփ - Էդուարդ Թոփճեան (Sibylle Tschopp - Eduard Topchian, Երեւան, 2001)։ Ինչպէս Դաշնակի Քոնչերթոն, ոչ-արեւմտեան ձայնագրութիւններուն մեծ մասը եւս վերարտադրուած կամ միանգամայն արտադրուած ու բաշխուած է արեւմտեան ընկերութիւններու կողմէ։

Թաւջութակի Քոնչերթոյի արեւմտեան սթիւտիոյի ձայնագրութիւններէն են՝ Անտրէ Նաւարա - Փիէռ Տերվօ (André Navarra - Pierre Dervaux, Ֆրանսա), Քրիսթին Վալեւսքա - ԷլիաՀու Ինպալ (Christine Walevska - Eliahu Inbal), Վերնէր Թոմաս-Միֆուն - Ալեքսանդր Սիմէոնիտէս (Werner Thomas-Mifune - Alexander Symeonides, Պամպերկ, 1986), Ռաֆայէլ Ուալֆիչ - Պրայտըն Թոմսըն (Raphael Wallfisch - Bryden Thomson, Լոնտոն, 1987) եւ Տանիէլ Մուլլէր-Շոթ - Սաքարի Օրամօ (Daniel Müller-

Schott - Sakari Oramo, Պիրմինկհամ, 2004), կենդանի ձայնագրութիւններէն՝ Մաց Լիտսթրէօմ - Վլատիմիր Աշքենազի (Mats Lidström - Vladimir Ashkenazy, Շուէտ, 1995), Ռուսաստանի սթիւտիոներէն՝ Սվիաթոսլաւ Քնուշեւիցքի - Ալեքսանդր Կաուք (Մոսկուա, 1947), Վիքթոր Սիմոն - Վլատիմիր Ֆետոսէեւ (Մոսկուա, 1988), Մարինա Թարասովա - Վերոնիքա Տուտարովա (Մոսկուա, 1994), իսկ Արեւելեան Եւրոպայի սթիւտիոներէն՝ Վլատիմիր Օռլոֆ - Սըր Եուժէն Կուսենս (Vladimir Orloff - Sir Eugene Goossens, Պուքարեստ, 1956):

Ի՞նչ կը բացայայտեն այս թուականները: Յստակ է՝ որ Լիմփանիի, Քափըլի, Լեւանդի, տը Լառոքայի, Անթրըմոնի, Քօֆմանի, Ռիչիի, Էլմանի, Ցերինկի, Փեռլմանի, Նաւարրայի հռչակը վայելող արեւմտեան կատարողները 1980-ականներու երկրորդ կէսէն սկսեալ նուազ ցանկացած են ձայնագրել Քոնչերթոները: Նուազա՞ծ է արդեօք հետաքրքրութիւնը այս ստեղծագործութիւններուն նկատմամբ: Համեմատած 1940-ական թուականներուն՝ այո: Միւս կողմէն, 1980-ականներէն սկսեալ աւելցած են Ռուսաստանի ծանօթ երաժիշտներու ձայնագրութիւնները՝ Վոսքրեսենսքի, Եապլոնսքաեա, Ֆետոսէեւ, Տուտարովա: Նոյնպէս 1980-ականներուն նկատելիօրէն աւելցած են հայ կատարողներու ձայնագրութիւնները՝ ըլլայ արտասահմանի (Օրբէլեան, Ճգնաւորեան, Աղամեան, Պալթանեան) կամ Հայաստանի (Նաւասարդեան, Սերվիարեան-Քիւհն, Բաբախանեան, Ահարոնեան, Թոփճեան) մէջ, բան մը՝ որ մինչ այդ գոյութիւն չունէր: Հայկական ձայնագրութիւններու այս գիծը անպայմանօրէն պէտք է զարգանայ եւ ազդեցիկ չուկաներու որոնումով ու արտադրուած խտասալիկի գիտական բաշխումով տարածել հայ երաժշտահանին արուեստը:

Բացի քոնչերթոներէն, երկու հիմնական ստեղծագործութիւններ գրաւեցին արեւմտեան աշխարհի ուշադրութիւնը՝ *Գայեանէ* (առաջին բեմադրութիւն՝ 1942, Փերմ) եւ *Սպարտակ* (առաջին բեմադրութիւն՝ 1956, Լենինկրատ) թատերապարերը (ballet):

Ինչպէս վերը յիշեցի, 1940-ականներուն սկիզբը *Գայեանէ*էն հատուածներ արդէն մուտք գործած էին արեւմտեան աշխարհ: 1951 Դեկտեմբեր 4-ին, Փարիզի Ամփիր Թատրոնին (Théâtre de l'Empire) մէջ, Ճորճ Սքիպին (George Skibine)՝ իր լիպրեթթոյով ու բեմադրութեամբ, կը ներկայացնէ մէկ արարով թատերապար մը՝ *Կովկասի բանտարկեալը* (The Prisoner of the Caucasus), կատարումով Grand Ballet du Marquis de Cuevas պարախումբին, մենապարողներ՝ Սքիպին եւ Մարճըրի Թալչիֆ (Marjorie Tallchief): Երաժշտութիւնը ամբողջութեամբ քաղուած էր Խաչատուրեանի *Գայեանէ*էն(14): Ասիկա առաջին անգամն էր՝ որ *Գայեանէ*էն աւելի ամբողջական հատուածներ մուտք կը գործէին արեւմուտք: Իսկ *Գայեանէ*ի արեւմտաեւրոպական առաջին բեմադրութիւնը կը կատարուի 1972-ին, Գերմանիոյ Վիզպատըն Թատրոնին մէջ, Քերէսի (Keres) պարադրութեամբ (choreography)(15):

Իբրեւ ամբողջական թատերապար, ան Ամերիկայի ունկնդիրին կը հասնի չարժանկարի ձեւով: Շարժանկարը ամերիկեան արտադրութիւն մըն է՝ իրականացուած See Theater Network-ին կողմէ, հրապարակում Special Event Entertainment-ի, բեմադրիչ՝ Հորաս Քինկ (Horace King), պարադիր (choreographer)՝ Պորիս Էյֆման (Boris Eifman), Ռիկայի (Լաթվիա) Թատերապարի Ընկերութիւն, Ռիկայի Սիմֆոնիք Նուագախումբ, նուագավար՝ Ալեքսանդր Վիլումանիս (Alexander Vilumanis), Գայեանէ՝ Լարիսա Թուլսովա (Larisa Tulsova), Գիգօ՝ Ալեքսանդր Ռումիանցեւ (Alexander Rumyantsev), Արմէն՝ Կենատի Կորպանիով (Genadi Gorbanyov), Մաչաք՝

Մարիս Քորիսթին (Maris Koristin): Առաջին ցուցադրութիւնը տեղի կ'ունենայ 1979 Նոյեմբեր 28-ին, Նիւ Եորքի Murray Hill Theater-ին մէջ(16): «Ան յանձնարարելի չատ մը կողմեր ունի», կը գրէ *Տը Նիւ Եորք Թայմզ*ի թղթակիցը(17):

*Գայեանէ*ի «Սուրերով պար»-ը դարձած է աշխարհի ամենայայտնի եւ ամենասիրուած մեղեդիներէն մէկը, ինչպէս, օրինակ, Պեթհովէնի Համանուագ Թիւ 5-ի բացումը կամ Մոցարթի Համանուագ Թիւ 40-ի առաջին հիմնանիւթը (theme): Ան փոխադրուած է ամենատարբեր նուագարանային կազմերու եւ կատարուած ամենալուրջ հանդիսասրահէն մինչեւ ամենաժողովրդական համախմբումներու մէջ: «Արամ Խաչատրեանի *Գայեանէ* թատերապարէն «Սուրերով պար»-ը ձեռք բերաւ առասպելի մը ողջ տարազաւորումը, առասպել մը՝ որ ունեցաւ կեանքով բաբախուն վիթխարի զօրութիւն մը», կը գրէ Սիկրիտ Նիֆ(18):

«Մինչ, իբրեւ թատերապար, *Գայեանէ*ն սահմանափակուած մնաց նախկին ԽՍՀՄ-ի եւ Արեւելեան Եւրոպայի երկիրներուն մէջ, տարբեր էր *Սպարտակ*ի պատմութիւնը, որ բեմադրուեցաւ բազմաթիւ միջազգային ընկերութիւններու կողմէ, ուր կարգ մը պարադիրներ երբեմն փորձեցին «վերընթերցել» զայն», իրաւացիօրէն կը նկատէ Ժաք տի Վաննի (Jacques di Vanni)(19): *Սպարտակ* նախ արեւմուտք կը մտնէ Մոսկուայի Պոլշոյի Պարախումբին կատարումով: 1962 Սեպտեմբեր 12-ին, այս հռչակաւոր պարախումբը զայն կը ներկայացնէ Նիւ Եորքի Մեթրոփոլիթըն Օփերային մէջ, պարադիր՝ Լէոնիտ Եաքոպսոն, նուագավար՝ Եուրի Ֆայէր, մենապարողներ՝ Տմիթրի Պեկաք, Մայա Փլիսեցքայա, Վլատիմիր Վասիլիեւ, Նաթալիա Ռիժենքօ: Բեմադրութիւնը չ'ունենար ակնկալուող յաջողութիւնը(20): Նոյնիսկ նախատեսուած *Սպարտակ*ի երեք բեմադրութիւններ՝ Պոլշոյին կողմէ կը փոխարինուին ուրիչ թատերապարերով(21): Կարելի էր ենթադրել՝ որ ամերիկեան ունկնդիրին չէր բաւարարած պարադրութիւնը կամ երաժշտութիւնը: Բայց չուտով, Մոսկուայի Պոլշոյին մէջ Եաքոպսոնի բեմադրութիւնը եւս չի դիմանար ժամանակի փորձութեան եւ կը հանուի Պոլշոյի նուագացանկէն: Քանի մը տարի ետք, անոր կու գայ փոխարինել Եուրի Կրիկորովիչի բեմադրութիւնը, նոր բովանդակութեամբ ու վերամշակուած երաժշտութեամբ (1968): Եւ Կրիկորովիչի տարբերակն է՝ որ կը դառնայ վաւերական, կ'արժանանայ ընդհանուրին հաւանութեան եւ կը յարատեւէ մինչեւ այսօր:

*Տը Նիւ Եորք Թայմզ*ի պարարուեստի քննադատ Քլայվ Պարնս (Clive Barnes), ներկայ գտնուելով Մոսկուայի 1968-ի բեմադրութիւններէն մէկուն, պատշաճ կը համարէ իր ամերիկեան ընթերցողներուն փոխանցել *Սպարտակ*ի վիթխարի յաջողութեան արձագանգը: Ան խանդավառուած կը գրէ՝ թէ Կրիկորովիչի այս բեմադրութեան չնորհիւ, «խորհրդային թատերապարը կը գտնէ իր մեծագոյն յաջողութիւնը Փրոքոֆիեւի *Ռոմէօ եւ Ճիւլիէթ*ի Լաւրովսքիի բեմադրութենէն ետք» եւ թէ բեմադրութիւնը «կը ներկայացնէ չրջադարձ մը խորհրդային թատերապարին մէջ»(22):

Կրիկորովիչի պարադրութեամբ, *Սպարտակը* արեւմուտքին առաջին անգամ ըլլալով կը ներկայանայ Լոնտոնի մէջ, Քովընթ Կարտըն (Covent Garden), 1969 Յուլիս 17-ին, Պոլշոյի պարախումբի կատարումով, մենապարողներ՝ Միխայիլ Լաւրովսքի, Նաթալիա Պեսմերթնովա, Մարիս Լիեփա, Սվեթլանա Ատիրխաեւա, ունենալով բացառիկ եւ մնայուն յաջողութիւն(23): Քլայվ Պարնս՝ որ ներկայ էր լոնտոնեան բեմադրութեան, անգլիական *Թատերասրահին մասին* (About the House) հանդէսին մէջ կ'արտայայտէ նոյն կարծիքը՝ ինչ մէկ տարի առաջ գրած էր *Տը Նիւ Եորք Թայմզ*ին

մէջ, հաստատելով՝ որ *Սպարտակը* «անկասկած ամենայաջող խորհրդային թատերապարն է *Ռոմէօ եւ Ճիւլիէթ*էն ետք»(24):

Կրիկորովիչի բեմադրութիւնը ամերիկեան հանդիսատեսին առաջին անգամ ըլլալով կը ներկայանայ նոյնպէս Պոլշոյ Պարախումբի կատարումով, Նիւ Եորքի Մեթրոփոլիթըն Օփերայի Թատրոնին մէջ, 1975 Ապրիլ 22-ին, նուագավար՝ Ալկիս Ժուրայթիս, մենապարողներ՝ Վլատիմիր Վասիլիեւ, Մարիս Լիեփա, Նաթալիա Պեսմերթնովա, Նինա Թիմոֆէեւա, Շամիլ Եակուտին: Նոյնպէս Քլայվ Պարնսն է անոր գլխաւոր քննադատը՝ որ *Սպարտակը* դրականօրէն կը ներկայացնէ իբրեւ «խորհրդային թատերապարի ամենէն աւելի գովերգուած բեմադրութիւնը»(25): Պարնսի կարծիքը կը երկրորդէ նաեւ Աննա Քիսելկոֆ (Anna Kisselgoff)(26):

Սպարտակի միջազգային ուղեգրութիւնը անդուլօրէն կը շարունակուի մինչեւ այսօր:

Այսօր, արեւմտեան աշխարհին մէջ, արեւմտեան ընկերութիւններու արտադրութեամբ լայն տարածում եւ վաճառք ունի *Սպարտակի* երեք տեսաերիզ (video): Առաջինը Պոլշոյ Թատրոնի ներկայացումն է, կատարուած 1977-ին, Պոլշոյի մէջ, պարադիր՝ Եուրի Կրիկորովիչ, մենապարողներ՝ Վլատիմիր Վասիլիեւ, Նաթալիա Պեսմերթնովա, Մարիս Լիեփա, Նինա Թիմոֆէեւա, վերարտադրութիւն Kultur-ի (Kultur International Films Ltd, Inc.), Նիւ Ճըրսի, 1989, 95 վայրկեան: Նոյն տեսաերիզի աւելի հին արտադրութեան մը մասին (Video Arts International), *Տը Նիւ Եորք Թայմզ* գրած է՝ թէ «շարժանկարը անհրաժեշտութիւն մըն է ոեւէ մէկու մը համար՝ որ կը կառուցէ պարի տեսաերիզի գրադարան մը»(27): 2003-ին այս ներկայացումը կը հրապարակուի նաեւ DVD-ի ձեւով՝ Vai Distribution, Inc.-ի արտադրութեամբ: *Սպարտակի* երկրորդ տեսաերիզը նոյնպէս Պոլշոյի բեմադրութիւնն է՝ կատարուած 1990-ին, պարադիր՝ Եուրի Կրիկորովիչ, նուագավար՝ Ալկիս Ժուրայթիս, մենապարողներ՝ Իրէք Մուհամետով, Ալեքսանդր Վեթրով, Լիւտմիլա Սեմենիաքա, Մարիա Պելովա, արտադրութիւն Connoisseur/Meridian Films-ի, 1991: Իսկ երրորդը Աւստրալիական Թատերապարի (The Australian Ballet) բեմադրութիւնն է, Մելպուրնի Victorian Arts Centre-ին մէջ, կատարուած 1990 Մարտ 7-ին, պարադիր՝ Լազլօ Սերեկի (László Seregi), բեմայարդարում՝ Կապոր Ֆորրայ (Gábor Forray), զգեստաւորում՝ Թիվատար Մարք (Tivadar Márk), Վիքթորիայի Ազգային Նուագախումբ (Victoria State Orchestra), նուագավար՝ Օրմսպայ Ուիլքինս (Ormsby Wilkins), մենապարողներ՝ Լիզա Փաւան (Lisa Pavane), Սթիվըն Հիդքութ (Steven Heathcote), Կրէկ Հորսման (Greg Horsman), Ատամ Մարչանթ (Adam Marchant), Ռոպըրթ Մարշալ (Robert Marshall), Սթեֆըն Մորկանթ (Stephen Morgante), Ուլրիք Լիթթոն (Ulrike Lytton), Ֆիոնա Թոնքին (Fiona Tonkin), արտադրուած հեռատեսիլի համար՝ համագործակցութեամբ Աւստրալիոյ Ռատիոհաղորդումի Ընկերութեան (The Australian Broadcasting Corporation), տեսաերիզի արտադրութիւն Kultur-ի, Նիւ Ճըրսի, 1993, 120 վայրկեան: Կրիկորովիչի եւ Սերեկիի բեմադրութիւններուն միջեւ կան մտայղացումի էական տարբերութիւններ: Առաջինը շեշտը կը դնէ հերոսականութեան վրայ, երկրորդը՝ մարդկային նուրբ զգացումներու, առաջինը առնական է, երկրորդը՝ քնարական:

Սպարտակի Ատաճիոն՝ «Սուրերով պար»-ին նման, ունեցած է թատերապարէն անջատ ուղեգիր: Օրինակ, ան դարձած էր անգլիական շատ սիրուած հեռատեսիլի թերթօն (serial) *The Onedin Line*-ի տիտղոսաթերթին երաժշտութիւնը, որուն շնորհիւ Խաչատրեանին անունը յայտնի եւ պաշտելի դարձած էր միլիոնաւոր դիտորդներու:

Թերթօնը BBC-ի արտադրութիւնն էր, եւ շարունակական յաջորդականութեամբ Անգլիայի հեռատեսիլէն կը ցուցադրուի 1971-էն մինչեւ 1980, եւ այսօր կը նկատուի անգլիական թերթօնի դասական մը: Ատաճիոն մինչեւ այսօր վառ կը մնայ անգլիացիներուն յիշողութեան մէջ: Ասոր բազում ապացոյցներէն մէկն է 2003 Հոկտեմբեր 13-ին, Լոնտոնի Ռոյըլ Ֆեսթիւըլ Հոլին (Royal Festival Hall) մէջ տեղի ունեցած Խաչատրեանի հարիւրամեակի նուագահանդէսը՝ ուր Ճորճ Փեհլիւանեան կը նուագավարէր Ֆիլհարմոնիա Նուագախումբը, եւ որուն յայտարարութեան մէջ կը չեշտուէր՝ որ յայտագիրին մէջ կատարուելիք *Սպարտակի* Ատաճիոն կը հանդիսանայ *The Onedin Line*-ի գլխաւոր եղանակը(28): Անկասկած, ունկնդիր վաստակելու առեւտրական միջոց մըն է ասիկա, բայց միաժամանակ խօսուն վկայութիւն մը Անգլիայի մէջ Ատաճիոյին շարունակուող ժողովրդականութեան:

Գայեանէն եւ *Սպարտակէն* առանձին հատուածներու, նուագաշարերու, ինչպէս նաեւ ամբողջական թատերապարին ձայնագրութիւններուն թիւը բազմաթիւ է: *Գայեանէն* նշեմ հետեւեալ ծանօթ նուագավարերուն ձայնագրութիւնները, որոնք բոլորն ալ՝ բացի նշուածներէն, արտադրուած են արեւմտեան ընկերութիւններու կողմէ. Հորսթ Շթէյն (Horst Stein, 1956), Հերման Շերչէն (Hermann Scherchen, 1957), Արթիւր Ֆիտլէր (Arthur Fiedler), Ալֆրէտ Նիւման (Alfred Newman), Ֆապիէն Սեվիցքի (Fabien Sevitsky), Անաթոլ Ֆիսթուլարի (Anatole Fistoulari, 1960), Զտենէք Շալապալա (Zdenek Chalabala, Փրակ, Supraphon), Արամ Խաչատրեան (1955, 1962, 1975), Ժիրի Պելոհլավէք (Jirí Belohlávek, Փրակ, 1972, Supraphon), Սթանլի Պլաք (Stanley Black, 1975), Լորիս Ճգնաւորեան (1976), Ճանսուկ Քախիծէ (Djansug Kakhidze, Մոսկուա, 1977, Melodyia), Եուրի Թեմիրքանով (Yuri Temirkanov, 1986), Նիմ Եարվի (Neeme Järvi, 1987), Ալեքսանդր Լազարեւ (Alexander Lazarev, 1993), Անտրէ Անիխանով (André Anichanov, 1993), Վալերի Կերկիեւ (Valery Gergiev, 1993), Եուրի Սիմոնով (Yuri Simonov, 1994), Վերոնիքա Տուտարովա (Veronica Dudarova, Մոսկուա, Melodiya), Եւկենի Սվեթլանով (Evgeni Svetlanov, 2000), Պրամուէլ Թովի (Bramwell Tovey, 2000), Կոնստանտին Օրբէլեան (2001), իսկ *Սպարտակէն*՝ Ալեքսանդր Կաուք (Alexander Gauk, Մոսկուա, Melodiya), Արամ Խաչատրեան (1955, 1962, 1975), Ալկիս Ժուրայթիս (Algis Zhuraitis, Մոսկուա, Melodiya), Լորիս Ճգնաւորեան (1977), Սթանլի Պլաք (Stanley Black, 1978), Եուրի Թեմիրքանով (Yuri Temirkanov, 1986), Նիմ Եարվի (Neeme Järvi, 1990), Միքուլաս Քլիմսաք-Պորտեճոպ (Mikulas Klimcak-Bordejob), Ճէյմս Թիւկըլ (James Tuggle, 1993), Ալեքսանդր Լազարեւ (Alexander Lazarev, 1993), Իւան Մարինով (Ivan Marinov, 1993), Վալերի Կերկիեւ (Valery Gergiev, 1993), Եուրի Սիմոնով (Yuri Simonov, 1994), Անտրէ Անիխանով (André Anichanov, 1994), Միքայիլ Ժուրովսքի (Michail Jurowski, 1996-1997), Վերոնիքա Տուտարովա (Veronica Dudarova, Մոսկուա, Melodiya), Եւկենի Սվեթլանով (Evgeni Svetlanov, 2000), Քրիսթոֆըր Քոքս (Christopher Cox, 2001), Կոնստանտին Օրբէլեան (2003):

Թատերապարերու (ballet) երաժշտութեան խտասալիկներու ժողովածուներու մէջ անպայմանօրէն տեղ պէտք է գրաւեն *Գայեանէէն* եւ *Սպարտակէն* հատուածներ: Օրինակ, 1994-ին, խտասալիկներու Erato ընկերութիւնը կը հրապարակէ հիմնական պարերու ժողովածու մը, ուր մաս կը կազմեն *Գայեանէի* «Սուրերով պար»-ը, *Դիմակահանդէսի* Վալսը եւ *Սպարտակի* Ատաճիոն ու Եգինայի Փոփոխակները(29):

1999-ին, Decca-ն՝ աշխարհի լաւագոյն թատերապարերու շարքին, կը ներկայացնէ *Գայեանէի* «Սուրերով պար»-ը եւ *Սպարտակի* Ատաճիոն(30): Նոյն տարին, Fine Classics-ը նմանատիպ ժողովածուի մը մէջ կ'ընդգրկէ «Սուրերով պար»-ը(31):

Խաչատրեանի գործերը արեւմուտքի մէջ տարածուած են նաեւ երաժշտահանի արտասահմանեան նուագահանդէսներուն շնորհիւ, որոնք կ'անցնէին խանդավառ մթնոլորտի մէջ: Այլեւ յատուկ EMI-ի համար երկիցս նուագավարած է իր ստեղծագործութիւնները, 1954-ին՝ Ֆիլհարմոնիա Նուագախումբին (Philharmonia Orchestra) հետ ձայնագրելով Ջութակի Քոնչերթոն (մենակատար՝ Տաւիտ Օյսթրախ), *Գայեանէէն* հատուածներ, *Դիմակահանդէս նուագաշարը* եւ *Լենինի յիշատակինը*, եւ 1977-ին, Լոնտոնի Համանուագային Նուագախումբին (London Symphony Orchestra) հետ՝ *Գայեանէէն* եւ *Սպարտակէն* հատուածներ: 1962-ին, Decca-ին համար, Վիեննայի Ֆիլհարմոնիքին (Wiener Philharmoniker) հետ կը ձայնագրէ *Գայեանէէն* եւ *Սպարտակէն* հատուածներ եւ Համանուագ (Symphony) թիւ 2-ը: Բոլոր այս ձայնագրութիւններն ալ կը շարունակեն վերահրատարակուիլ մինչեւ այսօր, իբրեւ պատմական արժէք ունեցող կարեւոր երեւոյթներ:

Թէ 1960-ականներուն ակիզբը որքան տարածուած էր իր համբաւը՝ ցոյց կու տայ հետեւեալ դրուագը: Հոլիուուտ կը պատրաստէր հռչակաւոր *Արաբիայի Լօուրընս* (Lawrence of Arabia) շարժանկարը (1962), որ յետագային պիտի դառնար շարժանկարի դասական մը: Արտադրիչը՝ Սամ Սփիկըլ (Sam Spiegel), երաժշտութեան համար կ'ուզէր ընդգրկել աշխարհի ամենայայտնի երաժշտահանները: Շարժանկարի արաբական երաժշտութեան համար կ'ընտրէ Խաչատրեանին եւ միայն Խորհրդային Միութենէն դուրս ելլելու դժուարութիւնը կը խափանէ երաժշտահանին մասնակցելու այս մեծ շարժանկարին մէջ(32):

Ամերիկեան Համանուագային Նուագախումբի Միութիւնը (American Symphony Orchestra League) ամէն տարի կը հրապարակէ ԱՄՆ-ի եւ Գանատայի նուագախումբերու տարեկան ամբողջական նուագացանկը, ուր դիւրութեամբ կարելի է յստակել Խաչատրեանին տեղը ամերիկեան կատարողական գործնականութեան մէջ:

2001-2002 եղանակի պաշտօնական տեղեկագրութեան մէջ, յիշեալ Միութիւնը ցուցակագրած է 111 նուագախումբի նուագացանկերը: Խաչատրեան հնչած է 11 անգամ 6 գործի մէջ՝ առանց հաշուելու միեւնոյն նուագահանդէսին կրկնութիւնները նոյն համերգասրահին մէջ: Ամենաշատը հնչած է Դաշնակի Քոնչերթոն (3 անգամ), որուն յաջորդած են Ջութակի Քոնչերթոն (2 անգամ), *Գայեանէէն* հատուածներ (2 անգամ), *Սպարտակի* Ատաճիոն (2 անգամ), Քոնչերթօ-Ռափսոտին ջութակի եւ նուագախումբի համար (1 անգամ) եւ Համանուագ թիւ 3-ը (1 անգամ): Կատարողները ոչ-հայեր են, բացի Դաշնակի Քոնչերթոյի մէկ կատարումէն՝ որուն մենակատարն է Տիգրան Աղամեան, եւ Քոնչերթօ-Ռափսոտիէն՝ որուն մենակատարն է Քաթրին Մանուկեան եւ նուագավարը՝ Փիթըր Ունճեան: Ահաւասիկ մանրամասնութիւնները՝ ինչպէս նշուած է տեղեկագրութեան մէջ(33).

1.-Քոնչերթօ Դաշնակի եւ Նուագախումբի համար. 20, 21 Հոկտեմբեր 2001. նուագավար՝ Տէյվիտ Իթքին (David Itkin). դաշնակահար՝ Ֆապիօ Պիտինի (Fabio Bidini). Արքանսասի Համանուագային Նուագախումբ (Arkansas Symphony Orchestra):

2.-Քոնչերթօ դաշնակի եւ նուագախումբի համար. 27, 28 Հոկտեմբեր 2001. նուագավար՝ Կերհարտ Ցիմմերման (Gerhard Zimmermann). դաշնակահար՝ Տիգրան

Աղամեան. Վիրճինիայի Համանուագ (Virginia Symphony):

3.-Քոնչերթօ դաշնակի եւ նուագախումբի համար. 12, 13, 14 Ապրիլ 2001. նուագավար՝ Շարլ Տիւթուա (Charles Dutoit). դաշնակահար՝ Ժան-Իվ Թիպօտէ (Jean-Yves Thibaudet). Փիցպուրկի Համանուագային Նուագախումբ (Pittsburgh Symphony Orchestra):

4.-Քոնչերթօ ջութակի եւ նուագախումբի համար. 28, 29 Սեպտեմբեր, 1, 2 Հոկտեմբեր 2001. նուագավար՝ Քուրթ Մասուր (Kurt Masur). ջութակահար՝ Սիլվիա Մարքովիչի (Sylvia Marcovici). Նիւ Եորքի Ֆիլհարմոնիք (New York Philharmonic):

5.-Քոնչերթօ ջութակի եւ նուագախումբի համար. 20 Հոկտեմբեր 2001. նուագավար՝ Թոմաս Ուիլքինս (Thomas Wilkins). ջութակահար՝ Հիրոմի Իթօ (Hiromi Ito). Ֆորթ Ուայնի Ֆիլհարմոնիք (Fort Wayne Philharmonic):

6.-Քոնչերթօ-Ռափսոտի ջութակի եւ նուագախումբի համար. 5, 6 Հոկտեմբեր 2001. նուագավար՝ Փիթըր Ունճեան. ջութակահար՝ Քաթրին Մանուկեան. Քալկարիի Ֆիլհարմոնիք Նուագախումբ (Calgary Philharmonic Orchestra):

7.-Հատուածներ *Գայեանէ* նուագաշարէն. 29, 30 Նոյեմբեր, 1, 2 Դեկտեմբեր 2001. նուագավար՝ Եունկ Հօ Փաք (Jung Ho Pak). Սան Տիեկոյի Համանուագային Նուագախումբ (San Diego Symphony Orchestra):

8.-Հատուածներ *Գայեանէ* նուագաշարէն. 13 Դեկտեմբեր 2001. նուագավար՝ Եունկ Հօ Փաք (Jung Ho Pak). Նիւ Հաւընի Համանուագային Նուագախումբ (New Haven Symphony Orchestra):

9.-Սպարտակի եւ Ֆրիգիայի Ատաճիոն *Սպարտակ*ի նուագաշար թիւ 2-էն. 16, 17 Փետրուար 2002. նուագավար՝ ճօԱն Ֆալլեթթա (JoAnn Falletta). Վիրճինիայի Համանուագ (Virginia Symphony):

10.-Սպարտակի եւ Ֆրիգիայի Ատաճիոն *Սպարտակ*ի նուագաշար թիւ 2-էն. 11, 12, 13, 14 Ապրիլ 2002. նուագավար՝ Մարքօ Փարիզոթթօ (Marco Parisotto). Նիւ Ճըրսիի Համանուագային Նուագախումբ (New Jersey Symphony Orchestra):

11.-Համանուագ թիւ 3 (Համանուագ-Պատում), երկ 67. 13, 14, 16 եւ 24 Սեպտեմբեր 2001. նուագավար՝ Զտենէք Մաքալ (Zdenek Macal). Նիւ Ճըրսիի Համանուագային Նուագախումբ (New Jersey Symphony Orchestra):

Աւելի յստակ դարձնելու համար այս կատարումներուն չափանիշը, պէտք է դայն համեմատել նոյն ցուցակին մէջ ընդգրկուած այլ հռչակաւոր երաժշտահաններու գործերու քանակին հետ, ընտրելով Ի. դարու այն երաժշտահանները՝ որոնք նուագախումբի համար կամ նուագախումբի նուագակցութեամբ յօրինած են զգալի քանակութեամբ գործեր: Այսպէս, Ի. դարու հռչակաւորներէն՝ Փիէռ Պուլէզ (Pierre Boulez) կը հնչէ միայն 3 անգամ, ան ալ մէկ նուագախումբի (Չիքակոյի Համանուագային Նուագախումբ - Chicago Symphony Orchestra) եւ մէկ նուագավարի (Տանիէլ Պարենպոյմ - Daniel Barenboim) կատարումով, Էռնեսթ Շօսոն (Ernest Chausson)՝ 4 անգամ 3 գործի մէջ, Էռնօ Տոնանի (Ernö Dohnányi)՝ 1 անգամ, Ճորճ Էնեսքու (George Enescu)՝ 2 անգամ, Հանս Վերնէր Հենց (Hans Werner Henze)՝ 3 անգամ, Արթիւր Հոնեկէր (Arthur Honegger)՝ 5 անգամ 3 գործի մէջ, Անտրէ Ժոլիվէ (André Jolivet)՝ 1 անգամ, Կիորկի Լիկեթի (György Ligeti)՝ 3 անգամ 2 գործի մէջ, Ուիթոլտ Լութոսլաւքի (Witold Lutoslawski)՝ 10 անգամ 7 գործի մէջ, Պոհիւսլաւ Մարթինու (Bohuslav Martinu)՝ 4 անգամ 3 գործի մէջ, Տարիուս Միլօ (Darius Milhaud)՝ 5 անգամ 2 գործի

մէջ, Քրիսթոֆ Փենտերեսքի (Krzysztof Penderecki)՝ 3 անգամ 2 գործի մէջ, Նինօ Ռոթա (Nino Rota)՝ 1 անգամ, Քարոլ Շիմանովսքի (Karol Szymanowski)՝ 2 անգամ, Էտկար Վարէզ (Edgard Varèse)՝ 2 անգամ 1 գործի մէջ: Ամերիկեան Ի. դարու երաժըշտութեան հիմնասիւներ՝ Ճոն Քէյճ (John Cage), Էլիոթ Քարթըր (Elliott Carter), Լուքաս Ֆոս (Lukas Foss) եւ Քուրթ Վէյլ (Kurt Weill) կը հնչեն ընդամէնը երկուական անգամ: Ռուս երաժշտահաններէն՝ Սոֆիա Կուպայտուլինա (Sophia Gubaidulina) կը հնչէ 3 անգամ 2 գործի մէջ, Տմիթրի Քապալեւսքի (Dmitri Kabalevsky)՝ 1 անգամ, Ալֆրէտ Շնիթքէ (Alfred Schnittke)՝ 8 անգամ 5 գործի մէջ, Ռոտիոն Շչետրին (Rodion Shchedrin)՝ 4 անգամ:

Նոյն Միութեան 2002-2003 երաժշտական եղանակի տեղեկագրութեան մէջ կը ցուցակագրուի ԱՄՆ-ի եւ Գանատայի 104 նուագախումբի նուագացանկերը, ուր Խաչատրեան ներկայացուած է 8 անգամ՝ 4 գործի կատարումով: Առիւծի բաժինը կը իյնէ Դաշնակի Քոնչերթոն (5 անգամ), որուն մէկական կատարումով կը յաջորդեն՝ Սրինգի Քոնչերթոն, Քոնչերթօ-Ռափսոտին ջութակի եւ նուագախումբի համար եւ հատուածներ *Սպարտակ*էն: Բոլոր կատարողներն ալ օտարներ են: Ահաւասիկ ցուցակը(34).

1.-Քոնչերթօ սրինգի եւ նուագախումբի համար. 15, 16, 17 Մայիս 2003. նուագավար՝ Իցաք Փերլման (Itzhak Perlman). սրինգահար՝ Էմմանուէլ Փահիւտ (Emmanuel Pahud). Ազգային Համանուագային Նուագախումբ (National Symphony Orchestra):

2.-Քոնչերթօ դաշնակի եւ նուագախումբի համար. 3, 4, 5 Հոկտեմբեր 2002. նուագավար՝ Մարին Ալսոփ (Marin Alsop). դաշնակահար՝ Ժան-Իվ Թիպօտէ (Jean-Yves Thibaudet). Քոլորատոյի Համանուագ (Colorado Symphony):

3.-Քոնչերթօ դաշնակի եւ նուագախումբի համար. 12, 13 Հոկտեմբեր 2002. նուագավար՝ Ճոն ՏըՄէյն (John DeMain). դաշնակահար՝ Ժան-Իվ Թիպօտէ (Jean-Yves Thibaudet). Մատիսընի Համանուագային Նուագախումբ (Madison Symphony Orchestra):

4.-Քոնչերթօ դաշնակի եւ նուագախումբի համար. 16, 17, 18, 19 Հոկտեմբեր 2002. նուագավար՝ Օսմօ Վանսքա (Osmo Vänskä). դաշնակահար՝ Ժան-Իվ Թիպօտէ (Jean-Yves Thibaudet). Միննեսոթայի Նուագախումբ (Minnesota Orchestra):

5.-Քոնչերթօ դաշնակի եւ նուագախումբի համար. 10, 11 Յունուար 2003. նուագավար՝ ՃօԱն Ֆալլեթթա (JoAnn Falletta). դաշնակահար՝ Նորման Քրիկէր (Norman Krieger). Քոլումպուսի Համանուագային Նուագախումբ (Columbus Symphony Orchestra):

6.-Քոնչերթօ դաշնակի եւ նուագախումբի համար. 21, 22 Փետրուար 2003. նուագավար՝ Պորիս Պրոթ (Boris Brott). դաշնակահար՝ Լորին Հոլանտըր (Lorin Hollander). Նիւ Ուեսթի Համանուագ (New West Symphony):

7.-Քոնչերթօ-Ռափսոտի ջութակի եւ նուագախումբի համար. 31 Մայիս, 2 Յունիս 2003. նուագավար՝ Մարք Ռասըլ Սմիթ (Mark Russell Smith). դաշնակահար՝ Քարէն Ճոնսըն (Karen Johnson). Ռիչմոնտի Համանուագ (Richmond Symphony):

8.-Հատուածներ *Սպարտակ*էն. 14, 15 Յունիս 2003. նուագավար՝ Չարլզ Օլիվիերի-Մոնրօ (Charles Olivieri-Monroe). Թորոնթոյի Համանուագ (Toronto Symphony):

Ահաւասիկ վերոյիշեալ նոյն երաժշտահաններու գործերուն կատարողական քանակը. Փիէռ Պուլէզ՝ 1 անգամ, Էոնեսթ Շօսոն՝ 3 անգամ 2 գործի մէջ, Էռնօ Տոնանի՝ 4 անգամ 3 գործի մէջ, Ճորճ Էնեսքու՝ 1 անգամ, Հանս Վերնէր Հենց՝ 3 անգամ, Արթիւր Հոնեկէր՝ 2 անգամ 1 գործի մէջ, Անտրէ Ժոլիվէ՝ 2 անգամ, Կիորկի Լիկեթի՝ 2 անգամ, Ուիթոլտ Լութոսլաւսքի՝ 10 անգամ 4 գործի մէջ, Պոհիւսլաւ Մարթինու՝ 8

անգամ 5 գործի մէջ, Տարիուս Միլօ՝ 5 անգամ 3 գործի մէջ, Քրիսթոֆ Փենտերեսքի՝ 4 անգամ 3 գործի մէջ, Նինօ Ռոթա՝ 3 անգամ, Քարոլ Շիմանովսքի՝ 5 անգամ 4 գործի մէջ, Էտկար Վարէզ՝ 3 անգամ, Ճոն Քէյճ՝ 1 անգամ, Էլիոթ Քարթըր՝ 4 անգամ, Լուքաս Ֆոս՝ 8 անգամ 7 գործի մէջ, Քուրթ Վէյլ՝ 4 անգամ, Սոֆիա Կուպայտուլինա՝ 1 անգամ, Տմիթրի Քապալեւսքի՝ 3 անգամ 2 գործի մէջ, Ալֆրէտ Շնիթքէ՝ 4 անգամ, Ռոտիոն Շչետրին՝ 7 անգամ 5 գործի մէջ(35)։

Բոլոր այս երաժշտահաններն ալ Ի. դարու մնայուն կչիռ ունեցող ազդեցիկ հեղինակութիւններ են։ Անոնցմէ զատ, ցուցակին մէջ կարելի է հանդիպիլ քանի մը տասնեակ յայտնի երաժշտահաններու՝ որոնց գործերը ԱՄՆ-Գանատայի նուագախումբերուն կողմէ ներկայացուած են լոկ մէկական անգամ։ Բնականաբար, Խաչատրեան պիտի չկարողանար մրցիլ Փոոքոֆիեւի կամ Շոսթաքովիչի հետ, բայց վերոյիշեալ թիւերը, անկասկած, կը խօսին ի նպաստ Խաչատրեանի ժողովրդականութեան ամերիկեան աշխարհին մէջ։

Ի վերջոյ, 2003-ին, արեւմտեան մեծ չափանիշերով կը ցուցադրուի Խաչատրեանին նուիրուած վաւերագրական շարժանկար մը, նկարահանուած իր ծննդեան հարիւրամեակին առիթով եւ պատրաստուած արեւմտեան գործիչներու ու ընկերութեան կողմէ։ Ան լայն, դրական արձագանգ կ'ունենայ արեւմտեան հանրութեան մէջ՝ հանդիսանալով արեւմտեան ընդունելութեան ակնառու նմոյշ մը։

Այս շարժանկարը կատարողական արուեստի արտայայտութիւն մըն է։ Բեմադրիչը նախ ըմբռշխնած է Խաչատրեան երեւոյթին էութիւնը, եւ հաւաքելով փաստագրական տուեալներ ու համախմբելով երաժշտահանին ծանօթ անձեր՝ տուած է Խաչատրեանի կեանքին ու երաժշտութեան իր անձնական «կատարում»-ը, զոր ըմբռշխնելու համար հարկաւոր է «ունկնդիր» կամ «դիտորդ» տարրը։ Վերջին հաշուով, այս վաւերագրական շարժանկարը «կատարում» մըն է՝ որ փոխանակ ներկայացնելու մէկ գործ մը, կը ներկայացնէ Խաչատրեանն ամբողջութեամբ, օգտագործելով այլ միջոցներ քան զուտ «երաժշտական կատարում»-ը, բայց ունենալով ընկալումի անհրաժեշտ միեւնոյն «ունկնդիր» հասկացութիւնը։ Հետեւաբար, այս շարժանկարը կը դիտեմ յօդուածիս «Կատարում-ընկալում» գլուխին մէջ։

Շարժանկարին տուեալներն են. խորագիր՝ Խաչատրեան, տեւողութիւն՝ 83 վայրկեան, արտադրութեան վայր՝ ԱՄՆ, արտադրութեան ընկերութիւն՝ Kuhn Foundation, հրապարակում՝ Seventh Art Releasing, բեմադրիչ եւ արտադրիչ՝ Փիթըր Ռոզըն (Peter Rosen), գործադիր արտադրիչներ՝ Տորա Սերվիարեան-Քիւհն (Dora Serviarian-Kuhn) եւ Ռոպըրթ Լօուրընս Քիւհն (Robert Lawrence Kuhn), գործակից արտադրիչ՝ Զարեհ Ճգնաւորեան, գրող՝ Պիլ վան Հորն (Bill van Horn), խմբագիր՝ Աարոն Քիւհն (Aaron Kuhn), ձայնի խմբագիր՝ Քէն Հահն (Ken Hahn), պատմող՝ Էրիք Պօղոսեան, մասնակցողներ՝ Կարէն Խաչատրեան (որդի), Կարէն Խաչատրեան (եղբօրորդի), Սոլոմոն Վոլքով (Solomon Volkov), Մսթիսլաւ Ռոսթրոփովիչ (Mstislav Rostropovich), Տիգրան Մանսուրեան, Ալեքսանդր Յարութիւնեան, Կոնստանտին Օրբէլեան, Թիխոն Խրեննիքով (Tikhon Khrennikov), Էդուարդ Միրզոյեան, Լորիս Ճգնաւորեան, Գոհար Խաչատրրեան, Եուրի Կրիկորովիչ (Yuri Grigorovich), Վլատիմիր Վասիլիեւ (Vladimir Vasiliev)։

Շարժանկարը 2003 Հոկտեմբերէն սկսեալ կը ցուցադրուի ԱՄՆ-ի մէջ։

Հոլիւուտի Շարժանկարի Տարեկան 7-րդ Փառատօնին ան կը ստանայ Հոլիւուտի Շարժանկարի Փառատօնի Լաւագոյն Վաւերագրական մրցանակին։ Փառատօնի

մրցանակակիրներն էին Հոլիուուտի եւ շարժանկարի աշխարհի աստղեր ու կարեւոր արտադրութիւններ: Մրցանակաբաշխութիւնը տեղի կ'ունենայ Հոկտեմբեր 21-ին, Պեւերլի Հիլսի Պեւերլի Հիլթըն Պանդոկին (Beverly Hilton Hotel) մէջ(36):

Շարժանկարին շնորհիւ, շատեր դիտել կու տան՝ թէ «Սուրերով պար»-ին պատճառով վաստակած հասարակ ժողովրդականութիւնը յաճախ քօղարկած է Խաչատրեանի երաժշտութեան խսկական ծաւալն ու խորութիւնը: *Տը Նիւ Եորք Թայմզ*ի Տէյվ Քէհր (Dave Kehr) կը նկատէ՝ թէ «երաժշտահանի կեանքին եւ գործին մէջ շատ աւելի բան կար՝ քան տկար վոտըվիլներու երաժշտութիւններու յօրինումը»(37): Ճոնհաթան Մանսֆիլտ (Jonhathan Mansfield) այսպէս կը բնութագրէ երաժշտութիւնը. «Իր երաժշտութիւնը՝ որ կը յատկանշուի աւանդական ձայնակայքութեամբ [tonality], աղօտ «արեւելեան» մեղեդիներով եւ սուր կշռոյթով, առաւելութիւնն ունի հնչելու արդիական՝ առանց իրապէս ըլլալու այդպէս»(38): *Հոլիուուտ ռիփորթըր*էն Շերի Լինտըն (Sheri Linden) կը գրէ. «Յօրինելով իր յուզիչ մեղեդիները, Խաչատրեան կը յենուի իր հայկական ժառանգութեան՝ յատկապէս ֆոլքլորիք երգի վրայ, ներշնչանք գտնելով ամերիկեան ճազի մէջ: «Սուրերով պար»-ը կրնայ դարձած ըլլալ պնակ դարձնելու եւ կախարդական այլ գործողութիւններու անարժան ուղեկից մը, բայց շարժանկարը կը յաջողի փոխանցել իր ստեղծագործութիւններուն ուժն ու գեղեցկութիւնը»(39): *Ֆիլմ ժուրնալ*էն Տորիս Թումարքին (Doris Toumarkine) հետեւեալը կ'արտայայտէ. «Վերջապէս, 1950-ականներուն սկիզբը՝ Սթալինի մահէն ետք, Խաչատրեանի *Սպարտակը* առաջին անգամ ըլլալով կը բեմադրուի մեծ յաջողութեամբ, եւ երաժշտահանին կը վերադարձնէ իր արժանաւոր դիրքը՝ որուն տիրացած էր Սթալինի ծագումէն առաջ: Խաչատրեան՝ որ բարձր գնահատեց իր հայ ժառանգութիւնը, եւ որուն երաժշտութիւնը լայնօրէն ազդուած է հայկական մեղեդիներէն, շարունակեց յօրինել ուրիշ ստեղծագործութիւններ՝ որոնք ամրապնդեցին իր դիրքը իբրեւ միջազգային համբաւի տէր երաժշտահան»(40): Պեթթի Ճօ Թաքըր (Betty Jo Tucker) *Ռիլ Թոք*ին մէջ հիացած է Խաչատրեանով. «Ինչպէս ընտիր երաժշտական ստեղծագործութեան մը մէջ կշռոյթն ու մեղեդին կը լրացնեն իրարու, նոյնպէս գեղարուեստն ու պատմութիւնը միացան *Խաչատրեան* շարժանկարին մէջ՝ որ հիանալի վաւերագրական մըն է մեծ հայ երաժշտահանին մասին: Ծանօթ իր յուզիչ «Սուրերով պար»-ով, Արամ Խաչատրեան աշխարհին շնորհեց բազմաթիւ աքանչելի երաժշտական պարգեւներ, ինչպէս՝ քոնչերթոներ, համանուագներ, շարժանկարի երաժշտութիւններ եւ փառաւոր թատերապարեր»(41):

Շարժանկարին մասին յօդուածներ կը յատկացնեն նաեւ *Լոս Անճելըս Թայմզ*(42), *Նիւ Եորք փոսթ*(43), *ԼԱ ուիքլի*(42), *Պոքսօֆիս օնլայն*(45), *Թիվի կայտ*(46):

Փիթըր Ռոզընի *Խաչատրեան* վաւերագրական շարժանկարը՝ ինքնին ըլլալով արեւմտեան արտադրութիւն մը, կարողցաւ իր հերթին ազդել արեւմտեան հանրութեան վրայ՝ բացայայտելով երաժշտահանին աւելի լայն դիմագիծը:

Այս բոլորէն բացի, ընդունելութեան կարեւոր չերտ մըն է բուն կատարողներուն կարծիքները իրենց նուագած գործերուն մասին:

Յատուկ ուշադրութեան արժանի է հռչակաւոր ֆրանսացի դաշնակահար Ֆիլիփ Անթրըմոնի (Philippe Entremont) 1972-ին արտայայտած կարծիքը՝ թէ Դաշնակի Քոնչերթոյին երկրորդ շարժումը (movement) «կը հանդիսանայ այս դարուս գոյութիւն ունեցող սակաւաթիւ ինքնատիպ գիծերէն մէկը»(47):

Ուրիշ նշանաւոր երաժիշտ մը՝ նուագավար Եուժէն Օրմանտի (Eugene Ormandy), 1942-ին դաշնակահար Ռուտոլֆ Սերքինին (Rudolf Serkin) հետ կը բանակցէր համատեղ կատարումի մը մասին: Օրմանտի նամակով մը կ'առաջարկէր Սերքինին նուագել Խաչատրեանի Դաշնակի Քոնչերթօն, գրելով՝ որ անոր կատարումը «ենթադրուած է ըլլալ զգայացունց»: Սերքին, սակայն, իր հակակրանքը կը յայտնէ պատասխանելով. «Որքան որ կը փափաքիմ սորվիլ նոր դաշնակի քոնչերթօ մը, ես որոշապէս չեմ սիրեր այս մէկը [իմա՝ Խաչատրեանինը, Հ. Ա.], որ արդիականացուած եւ տարազաւորուած խառնուրդ մըն է Կրիկի եւ Չայքովսքիի Քոնչերթոներուն... Ի՞նչ կը մտածես Շումանի 2 *Konzertstücke*-ներուն մասին՝ Մոցարթի կամ վաղ Պեթհովէնի Քոնչերթոյի մը հետ»: Զ'ուշանար նուագավարին հակապատասխանը. «Դուն այնքան սերտօրէն կապուած ես Պեթհովէնի եւ Պռամսի հետ՝ որ քու օգուտիդ համար յանձնարարելի է նուագել ուրիշ բան մը»: Եւ կ'որոշեն նուագել... Պեթհովէն ու Պռամս(48): Օրմանտի հաստատ կը մնայ իր համոզումին մէջ: 1944 Ապրիլ 8-ին, Ֆիլատելֆիայի Նուագախումբին հետ իրականացուցած կատարումը՝ Ուիլիըմ Քափըլի մենակատարութեամբ, որուն կենդանի ձայնագրութիւնը հասած է մեզի (խտասալիկ, Music and Arts 1109), կը բացայայտէ նուագավարին սէրն ու խոր յուզականութիւնը ստեղծագործութեան հանդէպ:

Յայտնի նուագավար Ռիքօ Սաքանի (Rico Saccani)՝ որ 2000 Հոկտեմբեր 11-ին, Ուաշինկթընի Քեննետի Կեդրոնին (Kennedy Center) մէջ կը կատարէ Ջութակի Քոնչերթօն, ըսած է. «Ես պարզապէս հրապուրուած էի անով [իմա՝ Ջութակի Քոնչերթոյով, Հ. Ա.], յատկապէս երկրորդ եւ երրորդ շարժումներով: Եթէ առաջին ունկնդրութեամբ չես արձագանգեր վերջին երկու շարժումներուն՝ իսկապէս սխալ բան մը կայ» եւ ապա աւելցուցած՝ թէ ջութակահարները խուսափած են անկէ իր արհեստավարժական (technical) դժուարութիւններուն պատճառով(49): Նոյն նուագահանդէսի մենակատար ջութակահարուհին՝ 1998-ի Ինտիանափոլիսի Միջազգային Ջութակի Մրցոյթի դափնեկիր Ճուտիթ Ինկոլֆսոն (Judith Ingolfsson), կը կարծէ՝ թէ ստեղծագործութիւնը «փայլատակուն, զուարթ գործ մըն է, եւ ունկնդիրները կը սիրեն զայն»(50):

Ժան-Իվ Թիպօտէ (Jean-Yves Thibaudet)՝ այսօրուայ ամենահռչակաւոր դաշնակահարներէն մէկը, 14 տարեկանին ոսկէ չքանշանակիր Լիոնի Երաժշտանոցէն, 20 տարեկանին առաջին մրցանակակիր Փարիզի Երաժշտանոցէն, Դաշնակի Քոնչերթոյին մասին ունի իր վճռական համոզումը.

«Այսօր անիկա պարզապէս չի նուագուիր, բայց ես իսկապէս հմայուած եմ անով: Մենք զայն պիտի ձայնագրենք Ս. Փեթերսպուրկի Նուագախումբին հետ: Զայն բաւական շատ նուագեցի շրջագայութիւններու ընթացքին եւ հաճոյք կը ստանամ զայն նուագելով:

«Ձեմ հասկնար ինչու աւելի յաճախակի չի նուագուիր: Ան պէտք է նուագացանկին մէջ ըլլայ՝ Չայքովսքիի եւ Ռախմանինովի քոնչերթոներուն հետ: Հրաշալի, մեծ, վիպապաշտական քոնչերթօ մըն է՝ գեղեցիկ մեղեդիներով:

«Մարդիկ կը կարծեն՝ թէ Խաչատրեանի երաժշտութիւնը շատ դիւրին է լսել եւ շատ սիրուն է, շատ նման շարժանկարի երաժշտութեան, հետեւաբար զայն չեն ընդունիր իբրեւ լուրջ երաժշտահան: Բայց 1940-ականներուն եւ 1950-ականներուն ան շատ նուագուած է: Ուիլիըմ Քափըլ [William Kapell] վերջին մեծ պաշտպանեալն էր: Արթուր Ռուպինշթայն [Arthur Rubinstein] եւս նուագած է քոնչերթօն, բայց երբեք չէ ձայնագրած:

«Տարերկրային [exotic] քոնչերթօ մըն է ան: Շատ դժուար է եւ փայլուն: Հանրու-

թեան արձագանգը յաճախ արտասովոր է: Մարդիկ կը դառնան մոլեգին, որովհետեւ ան մոլեգին գործ մըն է»(51):

Ժ.-Ի. Թիպօտէ՝ ինչպէս Ճ. Ինկոլֆսոն, հիմնուելով իր անձնական փորձառութեան վրայ, կը նշէ ունկնդիրներուն անմիջական արձագանգը Խաչատրեանի ստեղծագործութեան նկատմամբ, որ կարեւոր գրաւական մըն է տուեալ գործի ընդունելութեան աստիճանի չափագրութեան համար:

1995 հոկտեմբերին, Տալլասի մէջ Ֆապիօ Պատինի (Fabio Badini) կը նուագէ Դաշնակի Քոնչերթոն: Զայնասփիւռի հաղորդումի մը ընթացքին, ան կ'ըսէ՝ թէ Քոնչերթոն «իսկապէս մեծ ստեղծագործութիւն մըն է» եւ թէ «ան արժանի է ամենամեծ տեղը գրաւելու դաշնակահարներու նուագացանկին մէջ»(52):

2002 հոկտեմբերին Քոլորատոյի մէջ եւ նոյեմբերին Փուլի մէջ, Մարին Ալսոփ (Marin Alsop) նուագավարած է Դաշնակի Քոնչերթոն, մենակատարութեամբ Ժ.-Ի. Թիպօտէի: Ըստ նուագավարուհիին՝ Խաչատրեանի «երաժշտութիւնը, անշուշտ, բովանդակած տարահնչիւններուն [dissonances] տեսանկիւնէն, քիչ բան ունի Ի. դարու հնչիւնի սրութենէն: Բայց միաժամանակ ան կը միաւորէ այս գեղեցիկ նոր-վիպապաշտութիւնը [neo-romanticism], հիւթեղ գործիքաւորումը եւ չկարգաւորուած ուշադրութեան մօտեցումը, որով կը կարծեմ՝ թէ ան կրնայ բաւական պատշաճ ըլլալ այս օրերուն»(53):

Անշուշտ, այսքանով չի սպառիր Խաչատրեանի գործերուն ընդունելութիւնը արեւմուտքի մէջ: *Դիմակահանդէսի*, Երկրորդ եւ Երրորդ Համանուագներուն սքանչելի ձայնագրութիւնները Լէոփոլտ Սթոքովսքիի (Leopold Stokowski) կողմէ, այլեւ մեծակտաւ ու փոքրակտաւ ստեղծագործութիւններուն անվերջանալի ձայնագրութիւնները կարող են առանձին ուսումնասիրութեան նիւթ դառնալ: Կարողութենէս վեր է նաեւ հետեւիլ տարբեր երկիրներու մէջ տեղի ունեցած կենդանի կատարումներուն, որոնք, անկասկած, կրնան երեւան բերել կարեւոր օրինաչափութիւններ: Խաչատրեանի գործերը անընդհատ կատարուած են ամենատարբեր եւ ամենահռչակաւոր կատարողներու կողմէ, բան մը՝ որ ցոյց կու տայ անոնց ընդունելութեան բարձր աստիճանը: Բայց բաւարարուիմ այսքանով:

ԼՐԱԳՐԱ-ՔՆՆԱԴԱՏՈՒԹԻՒՆ

Նշեցի՝ թէ ընդունելութեան երկրորդ չերտը լրագրա-քննադատութիւնն է: Այս բնագաւառին յաւակնորդ մը չեմ, բայց քանի որ ան ընդունուած երեւոյթ մըն է առօրեայ կեանքին մէջ, անկարելի է զանց առնել զայն: Բայց միշտ հարկաւոր է զգուշաւորութեամբ մօտենալ լրագրա-քննադատներու դրոյթներուն, որոնց ետեւը կանգնած են ընկերային թէ ենթակայական բազում երեւելի եւ աներեւոյթ հանգամանքներ: Վերջին հաշուով, լրագրա-քննադատութիւնը լրագրութիւն է, ենթակայ վերջինիս օրէնքներուն եւ ուղղուածութեան, իսկ լրագրութեան մէջ կը մտնէ քաղաքականութիւն, ազգագրական-ցեղային նախասիրութիւններ:

Արեւմտեան երաժշտական լրագրա-քննադատութիւնը ամէն տեսակ կարծիք արտայայտած է Խաչատրեանին մասին՝ ամենադրականէն մինչեւ ամենաբացասականը: Մեծ զարմանք կը պատճառէ այն հանգամանքը՝ թէ հակառակ որ Խաչատրեանին գործերը ունկնդիրներուն եւ հանրութեան կողմէ ընկալուած են բացարիկ սիրով, քննադատներ՝ յատկապէս ամերիկացի եւ անգլիացի, միշտ չէ որ հաշտ աչքով դիտած

են այս ընթացքին վրայ: Եւ այս կէտին վրայ է՝ որ պիտի ծանրանամ քիչ մը, քաղուածքներ մէջբերելով նաեւ լրագրական (ոչ միայն լրագրա-քննադատական) յօդուածներէ:

Այս առնչութեամբ արեւմտեան լրագրա-քննադատութիւնը կարելի է բաժնել երեք փուլի. առաջինը՝ 1940-ականներու սկիզբէն մինչեւ վերջը, երկրորդը՝ 50-ականներու սկիզբէն մինչեւ 70-ականներու վերջը, եւ երրորդը՝ 80-ականներու սկիզբէն մինչեւ այսօր: Երրորդ փուլի կիզակէտը կը հանդիսանայ ծննդեան հարիւրամեակը՝ 2003, հետեւաբար, այդ տարուան լրագրութիւնը պիտի ներկայացնեմ առանձին ստորաբաժանումով:

ԱՌԱՋԻՆ ՓՈՒԼ

1940-ական թուականներն էին, պատերազմի տարիները: Գոյացաւ ԽՍՀՄ-ԱՄՆ-Անգլիա ծանօթ դաշնակցութիւնը, ռազմական-քաղաքական համագործակցութեան պայմանաւորուածութեամբ, որ իր դերը պիտի խաղար նաեւ մշակութային կապերու դրական սերտացումի տեսանկիւնէն:

Ընդունինք, օրինակ, հանրայայտ *Տը Նիւ Եորք Թայմզ* օրաթերթը: Խաչատրեանի մասին առաջին անդրադարձներէն մէկը Լոնտոնէն Ֆ. Պոնաւիայի (F. Bonavia) թղթակցութիւնն է, տպագրուած 1942 Յուլիս 5-ին, ուր յօդուածագիրը ունկնդրելով լոնտոնեան կատարումները, միասնական գնահատումով կը ներկայացնէ Շոսթաքովիչ-Խաչատրեան երեւոյթը.

«Այս նուագահանդէսները յստակ գաղափար մը տուին ռուսական դպրոցը աշխուժացնող առ նուազն քանի մը մտատիպարներուն մասին: Նոյնիսկ այնպիսի գործ մը՝ զոր բոլորս լաւ գիտենք, ինչպէս Փրոքոֆիեւի այսպէս կոչուած *Classical Symphony*-ն, այլեւս հանդէս չի գար իբրեւ տարօրինակութիւն երբ կը լսուի Շոսթաքովիչի եւ Խաչատրեանի երաժշտութեան հետ: Անշուշտ, յայտնի չէ՝ թէ այս երաժիշտները ինչ պիտի ընեն վաղը, եւ անոնք արդէն իրարմէ կը տարբերին բնաւորութեամբ, որոշ չափով նաեւ արհեստավարժութեամբ [technique]: Բայց անոնք կը թուին վճռական ըլլալ յօրինելու երաժշտութիւն մը՝ որ եթէ այնքան պարզ չէ որքան *Classical Symphony*-ն, գոնէ շատ աւելի նուազ բարդ է քան Ի. դարու սկիզբի յօրինումները: Բաղադրութիւններէ եւ խառնուրդներէ յոգնած նկարիչներու նման, անոնք կը վերադառնան դէպի նուագախումբի երանգակալի նախնական գոյները, փնտռելով նուագարանի յստակութեան համապատասխանող նոր հնչիւններ:

«Անկախ այն հանգամանքէն՝ թէ արդեօք երաժշտական յօրինողութեան գլխաւոր ուղղութիւնը պիտի հետեւի այս գիծին թէ ոչ, արդիւնքը առ այժմ ամբողջապէս գոհացուցիչ է»(54):

Ուրիշ թղթակցութեան մը մէջ, Պոնաւիա աւելի որոշակի է՝ երբ կը գրէ, թէ Խաչատրեանի *Ներբող Ստալինին* գործը ունկնդրուեցաւ «խոր յարգանքով»(55):

Հօուըրտ Թաուպման (Howard Taubman)՝ առարկայական բանականութեամբ օժտուած քննադատ մը, ուղիղ, անկեղծ կարծիքները կը յայտնէ Խաչատրեանի գործերուն մասին: 1942 Յուլիս 10-ին, Նիւ Եորքի Լեւիսըն Մարզադաշտին (Lewisohn Stadium) մէջ, Նիւ Եորքի Ֆիլհարմոնիք-Համանուագային Նուագախումբի (New York Philharmonic-Symphony Orchestra) կատարումով, նուագավար՝ Տին Տիքսըն (Dean Dixon), առաջին անգամ ըլլալով ունկնդրելէ ետք Համանուագ (Symphony) թիւ 1-ը, կը գրէ. «Խաչատրեանի Համանուագը կը յորդի պարզ, փոլքլորիք հիմնանիւթերով

[themes]: Անոնցմէ ոմանք կրնան ըլլալ հայկական եւ ուզպեքական ֆոլքլորիք երգեր՝ զորս երաժշտահանը կ'օգտագործէ իր գործերուն մէջ: Հիմնանիւթային նիւթը գրաւիչ է, եւ ստեղծագործութիւնն ունի զրոհային տրամադրութիւն եւ կորով, ուժեղ յենարան ունենալով չեշտուած կշռոյթները: Բայց գործը շատ երկար է իր բովանդակութեան համեմատ, ան չունի բաւականաչափ բազմազանութիւն: Կարելի չէ կասկածիլ անոր կենսունակութեան վրայ, բայց լաւ բանի մը շատութիւնը յոգնեցուցիչ կ'ըլլայ»(56):

Ութ օր ետք՝ Յուլիս 18-ին, միեւնոյն մարզադաշտին մէջ, միեւնոյն նուագախումբին մասնակցութեամբ, կը կատարուի Դաշնակի Քոնչերթոն, մենակատար՝ Ուիլիըմ Քափըլ (William Kapell), նուագավար՝ Էֆրէմ Քուրց (Efrem Kurtz): *Տը Նիւ Եորք Թայմզ*ի անստորագիր յօդուածի մը մէջ կը կարդանք. «Խաչատրեան՝ որ նախագահն է Մոսկուայի Երաժշտահաններու Միութեան, կու գայ Հայաստանէն, եւ իր Քոնչերթոն՝ ինչպէս մէկ շաբաթ առաջ Մարզադաշտին մէջ կատարուած իր Համանուագը, կը բովանդակէ յորդուն ֆոլքլորիք հիմնանիւթեր՝ որոնք կը բխին իր մայրենի հողէն: Քոնչերթոն՝ յօրինուած հմուտ գրիչով, ունի երաժշտահանին բազմաթիւ եւ այլազան գործերուն բնորոշ յատկութիւնները: Ինչպէս բազմաթիւ խորհրդային երաժշտահաններ՝ Խաչատրեան մեծ ժողովրդականութիւն ունեցաւ այստեղ: Իր Պարային Նուագաշարէն [Dance Suite] հատուածներ պիտի կատարուին վաղը, Մարզադաշտին մէջ, պր. Քուրցին կողմէ: Իսկ Դաշնակի Քոնչերթոն ծրագրուած էր կատարուիլ անցեալ շաբաթ Պոսթընի մէջ»(57):

1945 Ապրիլ 13-ին, Նիւ Եորքի Քարնեկի Հոլին (Carnegie Hall) մէջ, Լէոնարտ Պերնշթայն (Leonard Bernstein) կը նուագավարէ Երկրորդ Համանուագին ամերիկեան առաջին կատարումը, որ «կ'ունկնդրուի խանդավառ ունկնդիրներու կողմէ», կը նկատէ *Տը Նիւ Եորք Թայմզ*ի անստորագիր յօդուածագիրը(58):

1946 Դեկտեմբերին, Հ. Թաուպման կը քննախօսէ Դաշնակի Քոնչերթոյի Մուրա Լիմփանի - Անաթոլ Ֆիսթուլարիի երկրորդ ձայնագրութիւնը.

«Եթէ կը կարծէք՝ թէ մեր օրերու երաժշտահանները անկարող են յօրինել արժանաւոր վիրթիւոզական քոնչերթոներ, փորձեցէք Լուի Կրիւընպերկի [Louis Gruenberg] եւ Արամ Խաչատրեանի գործերուն նոր ձայնագրութիւնները եւ ձեր միտքը կը փոխէք: Կրիւընպերկի Ջութակի Քոնչերթոն՝ յօրինուած Եաչա Հայֆէցի [Jascha Heifetz] պատուէրով, մենանուագ նուագարանին առատ առիթ կու տայ ցոյց տալու իր հնարաւորութիւնները եւ միաժամանակ կը յաջողի ըլլալ գրաւիչ երաժշտութիւն: Խաչատրեանի Դաշնակի Քոնչերթոն ունի համանման յատկանիշներ՝ վիրթիւոզականութեան հնարաւորութիւններ եւ ըսելիք խօսք մը:

«Կրիւընպերկի Քոնչերթոն կ'օգտագործէ քանի մը ամերիկեան ֆոլքլորիք նիւթեր, բայց միայն իբրեւ մեկնակէտ. Խաչատրեանինը միեւնոյն ձեւով կ'օգտագործէ հայկական ֆոլքլորիք նիւթեր: Երկու գործերն ալ անհատականութիւն ունին՝ երկուքն ալ բացայայտօրէն կը բխին իրենց հեղինակներու անձնական յետնախորքէն: Բեղմնաւոր հակադրութիւն եւ նմանութիւն կայ այս ամերիկեան եւ խորհրդային ստեղծագործութիւններուն միջեւ»(59):

1947 Փետրուար 15-ն, Նիւ Եորքի Քարնեկի Հոլին մէջ, Քարոլ Կլէն (Carroll Glenn) մենակատարն է Ջութակի Քոնչերթոյին, որ կը ներկայացուի դաշնակի նուագակցութեամբ, դաշնակահար՝ Ճոզըֆ Ուոլման (Joseph Wolman): Ահաւասիկ Թաուպմանի կարծիքը.

«Քոնչերթոն կ'օգտագործէ ջութակահարին ամբողջ հնարքները. ան վիրթիւո-

գական արտայայտչամիջոց մըն է: Իր հիմնանիւթերը [themes] անկեղծօրէն ժողովրդական են, բայց խճողուած են ամէն տեսակ կչռութային եւ դաշնակումային [harmonic] խոչընդոտներով...:

«Եթէ Քոնչերթոյին կը պակսի վառ, ինքնատիպ նիւթը, ան ունի այն յղկուածութիւնը՝ զոր հմուտ յօրինող մը կարող է փոխանցել զայն»(60):

1947 Յունիսին, Հ. Թաւլեան կը քննախօսէ *Դիմակահանդէս նուագաշարին* նոր ձայնագրութիւնը, Սանթա Մոնիքա Համանուագային Նուագախումբի (Santa Monica Symphony Orchestra) կատարումով, նուագավար՝ Ժաք Ռախմիլովիչ (Jacques Rachmilovich). «Խաչատրեան նուագախումբի համար կը յօրինէ անդիմադրելի եռանդով, եւ իր նուագագրութենէն [score] կամ Լերմոնթովի թատերգութենէն քաղուած այս նուագաշարին մէջ կը ստանանք իր գունաւոր եւ եռանդուն ոճին սերուցքը՝ այնպիսի հակիրճ ձեւով մը, որ ոչ միշտ իր բնայատկութիւններէն մէկը կարելի է համարել»(61):

1948 Մարտ 20-ին, Քարնեկի Հոլին մէջ կը կայանայ Թաւջութակի Քոնչերթոյի Նիւ Եորքի առաջին ունկնդրութիւնը: Զ'ուչանար *Տը Նիւ Եորք Թայմզի* քննախօսականը՝ Օլին Տաունսի (Olin Downes) ստորագրութեամբ.

«Երէկ երեկոյեան, Քարնեկի Հոլին մէջ, Տոքթ. Քուսեվիցքիի [Koussevitzky] նուագավարութեամբ, Պոսթընի Համանուագային Նուագախումբի [Boston Symphony Orchestra] նուագահանդէսին նորութիւնը Էտմունտ Քուրցի [Edmund Kurtz] կողմէ կատարուած Խաչատրեանի Թաւջութակի Քոնչերթօն էր՝ որ այս քաղաքին մէջ կը լսուէր առաջին անգամ:

«Այս Քոնչերթօն վիրթիւոզական գործ մըն է՝ մենակատարին տրուած բազմակի պահանջարկներով, պահանջարկներ՝ զորս Պր. Քուրց դիմակայեց խիստ կարողապէս: Անիկա աւելի մեկնաբանական անհատականութեան արտայայտչամիջոց մըն է՝ քան ինքնին բարձրարժէք ստեղծագործութիւն մը: Ասիկա, առ նուազն, առաջին ունկնդրութեան տպաւորութիւնն է: Մենք այս Թաւջութակի Քոնչերթօն այնքան բարձր չենք դասեր՝ որքան, օրինակ, իր Դաշնակի Քոնչերթօն: Ճիշդ է, արեւելեան ոճը լաւ պատշաճած է լարային նուագարանին, եւ Խաչատրեան՝ գրելով ամէն տեսակ դարձուածքաբանութիւններ, զարդարուն բնոյթի գաղափարներուն մեծ մասը եւ անոնց ներկայացուցած կարելիութիւնը կը ծառայեցնէ մենանուագ նուագարանի բովանդակութեան:

«Միաժամանակ, չէ անտեսուած նուագախումբը: Մենանուագ Թաւջութակի նուագամասին մէկ մասը կը հանդիսանայ յետնախորք, բայց յետնախորք մը մանրամասնեալ տեսակի: Թաւջութակի կարգ մը հատուածներու մէջ կը գտնուի մենակատարին կողմէ նուագուող «ձայնառական» դարձուածք մը՝ որուն վրայ հանդէս կու գայ նուագախումբը: Միակ բանը որ կը պակսի գործին մէջ՝ բացակայութիւնն է որեւէ ուժեղ գաղափարի կամ հիմնանիւթի, որ առակ ըլլայ առանձնանալ՝ հեռու ցուցադրական նպատակներէ»(62):

1948 Ապրիլ 1-ին, առաջին անգամ կը հնչէ *Ռուսական ֆանթեզին*, որուն մասին Օ. Տաունս ունի իր աւելի քան համոզիչ կարծիքը.

«Անցեալ գիշեր, Քարնեկի Հոլին մէջ, Ֆիլհարմոնիք Համանուագային Նուագախումբին [Philharmonic-Symphony Orchestra] հետ Լէոփոլտ Սթոքովսքիի [Leopold Stokowski] կողմէ ներկայացուած յայտագիրը այսօրուայ երկու հռչակաւոր երաժշտահաններ ցոյց տուաւ անպատշաճ տեսքով...:

«Երկու ժամանակակիցներն էին՝ Իկոր Սթրաւինսքի, ներկայացուած իր *Քոնչեր-*

Թօ լարայիններու Համար գործով՝ որ քաղաքիս մէջ կը լսուէր առաջին անգամ, եւ Խաչատրեան, իր *Ռուսական փանթեզի*ի առաջին ամերիկեան կատարումով: Անմիջապէս պէտք է ըսենք՝ թէ այս նուագագրութիւններէն [scores] ոչ մէկը իրապէս կը ներկայացնէ իրենց Հեղինակները, որոնց յատկանիշները պէտք չէ դատուին այս գործերով: Ինչպէս որ ոչ ոք պէտք է արժեւորէ Չայքովսքին՝ Հիմնուելով Չորրորդ Համանուագի տկարութեան վրայ...:

«Խաչատրեանի *Ռուսական փանթեզի*ն յստակօրէն տկար գործ մըն է, աղմկոտ, դատարկ, ձանձրալի իր եօթ վայրկեան տեւողութեան ընթացքին»(63):

1949 Դեկտեմբեր 29-ին, Քարնեկի Հոլին մէջ, Օսքար Լեւանթ (Oscar Levant) կը նուագէ Դաշնակի Քոնչերթոն, Ֆիլհարմոնիք-Համանուագային Նուագախումբի (Philharmonic-Symphony Orchestra) նուագակցութեամբ, նուագավար՝ Տիմիթրի Միթրոփուլոս (Dimitri Mitropoulos): Օ. Տաունս Քոնչերթոն կը Համարէ «Խաչատրեանի փայլուն գործ» մը(64):

Այս քանի մը նմոյշներէն դժուար չէ Համոզուիլ՝ թէ բոլոր քննադատութիւնները բխած են Խաչատրեանի երաժշտութեան Հանդէպ տածած յարգանքի սկզբունքէն: Նոյնիսկ բացասական քննադատութեան պարագային, քննախօսները կը ձգտին լուրջ բացատրութիւններ տալ, միշտ նշելով Խաչատրեանին բարեմասնութիւնները, «Հմուտ յօրինող» ըլլալու Հանգամանքը, եւ առանց երբեք բացասելու Խաչատրեան երեւոյթը: Երբ, օրինակ, իրաւացիօրէն չեն Հաւնիր *Ռուսական փանթեզի*ն, կը չեշտեն՝ որ անոր Հեղինակը այսօրուան Հռչակաւոր երաժշտաՀաններէն մէկն է, եւ թէ Խաչատրեանի արուեստը պէտք չէ դատել այս գործով, տեսակէտ մը՝ որ նոյնքան ժամանակակից կը Հնչէ այսօր: Նոյնիսկ նկատած են Առաջին եւ Երկրորդ Համանուագներուն տարբերութիւնը՝ Երկրորդը ընդունելով չատ աւելի խանդավառ կերպով քան Առաջինը: Արդի ընկալումի տեսանկիւնէն քիչ մը զարմանալի կը թուի Ջութակի Քոնչերթոյին քննադատութիւնը, բայց յօդուածագիրը զայն լսած է դաշնակի նուագակցութեամբ, իսկ գիտենք՝ թէ նուագախումբն այս գործին մէջ որքան ազդեցիկ դեր կը խաղայ իբրեւ գունաւորող եւ չարժումը առաջ մղող տարր: Միւս կողմէն, ընդունելի է Թաւջութակի Քոնչերթոյին քննադատութիւնը եւ Դաշնակի Քոնչերթոյին Հրաչալի գնաՀատականները: Քանիցս նաեւ չեշտած են Խաչատրեանի նուագախմբային գրելաոճի ինքնատպութիւնը՝ գոյները, եռանդուն բնոյթը: ԸնդՀանրապէս, Խաչատրեանին ներկայացուցած են իբրեւ խոր անՀատականութիւն ունեցող Հեղինակ մը: Կարեւոր է նկատել նաեւ այս քննադատութիւններուն անկեղծութիւնն ու թափանցիկութիւնը: Ցաւօք, ամերիկեան մամուլի քննադատութեան յետագայ փուլերը երբեք պիտի չունենային առաջիններուն անաչառութիւնը:

Հարկ է նչել՝ թէ այլ լրագիրներ միչտ չէ որ ունեցան նոյն մօտեցումը: Բայց, ինչ որ ալ ըլլայ պարագան, *Տը Նիւ Եորք Թայմզ*ի՝ իբրեւ ամերիկեան գլխաւոր լրատուական միջոցի, ինչպէս նաեւ այլ լրագիրներու ընդունած դիրքը՝ իրենց ամբողջականութեան մէջ կրնան նչանաւորել լրագրային ընդունելութեան առաջին փուլը, որուն գոյութիւնը աւելի կը յստակուի երկրորդ փուլին յայտնութեամբ:

ԵՐԿՐՈՐԴ ՓՈՒԼ

Այս փուլը լրագրա-քննադատութեան մեծ չրջադարձ մըն էր Խաչատրեանի նկատմամբ:

Դարձեալ պիտի Հիմնուիմ *Տը Նիւ Եորք Թայմզ*ին վրայ՝ իբրեւ Միացեալ Նա-

հանգներու կարեւոր եւ անոր դիմապատկերը լաւագոյնս արտացոլող լրագիր:

Հարոլտ Շոնպըրկ (Harold Schonberg) կը քննախօսէ Դաշնակի Քոնչերթոյին նոր ձայնագրութիւն մը, դաշնակահար՝ Մարկօ Փինթէր (Margot Pinter), գրելով՝ թէ Քոնչերթոն «ունի որոշ շարժում մը, բայց հիմնականին մէջ աժան, երկրորդ կարգի գործ մըն է»(65): Ոչ մէկ բնութագրութիւն, ոչ մէկ ձգտում բացատրելու իր տեսակէտը, այլ միայն յարձակողական բառեր, դիւրին սահմանումներ:

Իր ըմբռնումի մակարդակին համեմատ, Շոնպըրկ կը փորձէ աւելի բացատրողական ըլլալ՝ երբ կը քննախօսէ նոյն Քոնչերթոյին կատարումը 1956 Փետրուար 3-ին, Քարնեկի Հոլին մէջ, մենակատար՝ Սիլվիա Զարեմպա (Sylvia Zaremba), նուագավար՝ Լէոնարտ Պերնչթայն (Leonard Bernstein). «Քոնչերթոն կը մնայ զարմանալիօրէն վատ գրուած գործ մը՝ լեցուն աժան եւ ակներեւ ոչնչութիւններով, եւ կը հանդիսանայ ազգայնապաշտութեան տեսակ մը՝ որ տհաճութիւն կը պատճառէ»(66): Այս է Շոնպըրկի մեկնաբանութեան առաւելագոյն ձգտումը (թէ՞ կարողութիւնը):

1961 Ապրիլ 7-ին, Քարնեկի Հոլին մէջ, Դաշնակի Քոնչերթոյին մենակատարն է Լորին Հոլանտըր (Lorin Hollander), նուագակցութեամբ Նիւ Եորքի Ֆիլհարմոնիքին (New York Philharmonic), նուագավար՝ Լէոնարտ Պերնչթայն (Leonard Bernstein): Նկարագրողական երեւակայութիւնը չի պակսիր Շոնպըրկին. «[Քոնչերթոն] հաւաքածոյ մըն է գռեհիկ քլիշէներու, եւ որքան կը լսես երաժշտութիւնը՝ այնքան աւելի կը տանջուիս: Ան վաղանցիկ դաշնակային [pianistic] յատակագիծէն դատ ոչինչ ունի: Դաշնակահարի մը յանցանքը չէ՝ եթէ չկարողանայ շատ բան արտաբերել երաժշտութենէն, քանզի այնտեղ ոչինչ կայ արտաբերելու»(67): Կրնա՞յ ըլլալ՝ որ Շոնպըրկի եւ վերը յիշուած Օ. Տաունսի քննախօսականները Խաչատրեանի երկու տարբեր Դաշնակի Քոնչերթոներու մասին ըլլան:

Բնականաբար, Թաւջութակի Քոնչերթոն՝ զոր Շոնպըրկ կը լսէ 1961 Յունուար 6-ին, Քարնեկի Հոլին մէջ, Ռոհան տը Սարամի (Rohan de Saram) մենակատարութեամբ, Նիւ Եորքի Ֆիլհարմոնիքի (New York Philharmonic) նուագակցութեամբ եւ Սթանիսլաւ Սքրովաչեւսքիի (Stanislaw Skrowaczewski) նուագավարութեամբ, պիտի ըլլար «երկրորդ կարգի երաժշտութիւն»(68):

1968 Յունուար 28-ին, Քարնեկի Հոլին մէջ տեղի կ'ունենայ Խաչատրեանի հեղինակային նուագահանդէսը, ուր երաժշտահանը կը նուագավարէ Ուաշինկթընի Ազգային Նուագախումբը (Washington National Symphony): Ասիկա բացառիկ առիթ մըն էր Շոնպըրկին համար, մէկ յօդուածի մը մէջ ամփոփել իր ողջ բացասականութիւնը մեծատաղանդ երաժշտահանին նկատմամբ(69): Կ'արժէ այստեղ նշել քանի մը մանրամասնութիւն:

Շոնպըրկ կը ստիպուի յիշել՝ թէ Քարնեկի Հոլի «իւրաքանչիւր աթոռ վաճառուած էր եւ խանդավառութիւնը բարձր էր»: Բայց անմիջապէս կ'աւելցնէ՝ որ այս ընդունելութեան պատճառը «մեծապէս կապուած է իր բացառիկօրէն ժողովրդական «Սուրերով պար»-ին հետ»: Այսինքն, ամերիկացի հասարակութիւնը հանդիսասրահը լեցուցած էր ոչ թէ գնահատելով երաժշտահան Խաչատրեանին ամբողջականութիւնը:

Մսթիսլաւ Ռոսթրոփովիչ կը նուագէ Քոնչերթօ-Ռափսոտին: «Պր. Ռոսթրոփովիչ կը սլանայ դէպի Քոնչերթոն՝ նուագելով սատանայի մը նման: Բերկրալի էր, եւ ունկնդիրները զայն չեն թողուր հեռանալ, որմէ ետք ինք եւ երաժշտահանը ուրա-

խումբեամբ կը տեղաւորուին՝ կրկնելու վերջին հատուածը»: Ուրեմն, յաջողութիւնը կը վերագրէ միայն կատարողին: Ինչպէ՞ս կարողացած է արդեօք Տոնպըրկ զանազանել՝ թէ ծափահարութիւնները կատարողին համար էին եւ ոչ թէ երաժշտահանին: Ստեղծագործութիւնն ու կատարումը կապուած են ուժեղ փոխներգործական կապով, կատարումի ընթացքին անոնք հանդէս կու գան միաձոյլ ու անքակտելի ամբողջականութեամբ: Հաւանաբար, Նիւ Եորքի ունկնդիրները սովորութիւն ունէին ծափահարելու միայն հրեայ ծագումով երաժիշտներու:

Յայտագիրէն դուրս Խաչատրեան կը նուագավարէ երկու ստեղծագործութիւն: Որքան գիտեմ՝ յայտագիրէն դուրս կը նուագեն, ընդառաջելով ներկաներու ծափահարութիւններուն: Բայց տեսէք ինչպէս կը նկարագրէ Տոնպըրկ. «Ունկնդիրները սպասեցին, քաջ գիտնալով՝ որ տակաւին ուրիշ գործեր պիտի գան»:

Զարմանալիօրէն, այս երեք քաղուածքները յստակօրէն ցոյց կու տան՝ թէ որքան ժողովրդականութիւն կը վայելէր Խաչատրեան Նիւ Եորքի մէջ, եւ թէ այդ սէրն ու եռանդը նոյնքան վառ մնացին ողջ նուագահանդէսին ընթացքին:

Տոնպըրկի համար, ամերիկեան ընթերցողին ազդելու կարեւոր ձեւ մըն էր նաեւ չեշտել՝ որ Խաչատրեան կը պատկանի խորհրդային ընկերվարական իրապաշտ (socialist realism) դպրոցին: Իսկ Խաչատրեան այդ դպրոցին կը պատկանի, որովհետեւ օգտագործեց «ընկերվարական իրապաշտութեան բանաձեւերը եւ անոնց վրայ հմտօրէն նշանակեց խորհրդային փոլքլորիք մեղեդիի ծածկոց մը, յաճախ տարբերկրային [exotic] եւ փայլունօրէն գործիքաւորուած: Իր երբեմնի ժողովրդական Դաշնակի Քոնչերթօ, Ջութակի Քոնչերթօ եւ *Դիմակահանդէս նուագաշարը* այս ուղղութեան նմոյշներ են՝ փոլքլորիք մեղեդիներով լեցուն, ուղղափառ, ապահով, ոչ այնքան ինքնատիպ: Նոյնիսկ իր լաւագոյն պարագային ան փոքր դէմք մըն էր, եւ այսօրուան օրով իր երաժշտութիւնը քիչ բան ունի տալիք: Ոչ թէ որովհետեւ ան պայմանական է, այլ որովհետեւ իր նիւթերը եւ գաղափարները երկրորդ կարգի են»: Կարելի չէ այսքան նախնական կերպով բնորոշել ընկերվարական իրապաշտութիւնը. փոլքլորիք մեղեդի մը գործիքաւորելով ընկերվարական իրապաշտ կարելի չէ դառնալ: Այս ուղղութիւնը ամբողջ գաղափարախօսութիւն մըն էր՝ իր դրական ու բացասական կողմերով, որ եթէ գրականութեան ու նկարչութեան մէջ չատ աւելի ցայտուն մարմնաւորում ստացաւ, երաժշտութեան՝ արուեստներու ամենէն վերացականին մէջ, չլուծուած հարցերու մեծ դուռ մը կը բանայ: Բաց աստի, Խաչատրեանի չատ մը գործեր չունին փոլքլորիք մեղեդի՝ Տոնպըրկի ակնարկած իմաստով: Ի վերջոյ, որո՞նք են արդեօք ընկերվարական իրապաշտութեան այդ «բանաձեւերը»՝ զորս չի նշեր քննախօսը: Գոյութիւն ունի՞ն արդեօք այդպիսի յստակ բանաձեւեր: Ի՞նչ բան է նաեւ «խորհրդային փոլքլոր»-ը: Այս հարցերուն պատասխանները կարեւոր ալ չեն Տոնպըրկի համար: Կարեւորը՝ դիպուկ բառերու միջոցով բացասական տիպար մը եւ աննպաստ մթնոլորտ մը ստեղծելն է, ինչ փոյթ թէ անոնց պատճառով կը զոհաբերէ գաղափարն ու իմաստը: Արդեօք ճիշդ այս ոճը չէ՞՝ զոր այսօր ամերիկեան հաղորդակցական միջոցները կը գործածեն մեծ քաղաքական հարցերու կապակցութեամբ, եւ որուն շնորհիւ կը յաջողին համոզել իրենց ժողովուրդին եւ ազդել անոնց վրայ...:

Այս յօդուածէն բացի, Տոնպըրկի համար իր նպատակներն իրականացնելու երկրորդ առիթ մը կը ստեղծուի տաս տարի ետք՝ Խաչատրեանին մահախօսականին մէջ(70): Ոչ մէկ նորութիւն: Խաչատրեան «պիւրոքրաթիք երաժշտահան մըն է, որ

արտադրած է որոշակի անհատականութեննէ զուրկ լաւ արհեստաւորուած գործեր»:

Աւելի մանրամասն, բայց նմանատիպ յօդուածի մը մէջ, *Տը Նիւ Եորք Թայմզ* անստորագիր յօդուածով մը կը ներկայացնէ Խաչատրեանին մահը՝ վստահաբար ոչ առանց Տոնպըրկի հովանաւորութեան(71): Երկու յօդուածներուն միջեւ ոչ մէկ գաղափարական հակասութիւն կայ, այլ ընդհակառակը՝ անոնք կարողապէս կը լրացնեն իրարու:

Ընդհանուր առմամբ, չկայ Տոնպըրկի ստորագրութեամբ Խաչատրեանին մասին գրութիւն մը՝ ուր վարկաբեկուած չըլլայ երաժշտահանը: Տոնպըրկի համար Խաչատրեան «երկրորդ կարգի» երաժշտահան մըն է, որուն «առաջին կարգի» վերածած էր Խորհրդային Միութիւնը: Իրականութեան մէջ, պէտք է կարդալ Տոնպըրկի քննադատութիւններուն ամբողջականութիւնը, համոզուելու համար՝ թէ իրականութեան մէջ, ինքն էր «երկրորդ կարգի» քննադատը՝ որուն ամերիկեան հասարակութիւնը դարձուցած էր «առաջին կարգի»: Ընդհանուր առմամբ, յանձինս Տոնպըրկին, *Տը Նիւ Եորք Թայմզ* 1950-ականներէն սկսեալ ունեցաւ իր ամենէն աւելի յարձակողական քննադատը, որ՝ չուտով դառնալով Ամերիկայի ամենաազդեցիկ օրաթերթին աւագ քննադատը, ըժբախտաբար պիտի հանդիսանար ամերիկեան երաժշտական կեանքին վրայ գերիշխող դէմք մը, իր յօդուածներուն մէջ ընդգրկելով ամերիկեան բարքերուն բնորոշ մեծամտութիւնը, աւելորդ ինքնավստահութիւնը, անսանձ քննադատութիւնը, անհանդուրժողականութիւնը, յաճախ օգտագործելով բարձր քննադատի մը համար անպատչաճ դարձուածքներ ու արտայայտութիւններ: Տոնպըրկ՝ ամերիկացի հրեայ մը, մեծ դեր կը խաղայ ամերիկեան կարծիքին մէջ Խաչատրեանի վարկի նսեմացումին, թէեւ գործնական առումով երբեք չի կարողանար կասեցնել կատարումներու քանակն ու ընկալումի որակը: Բայց նաեւ Տոնպըրկ հանդէս կու գար Սառ Պատերազմի ամենաբուռն շրջանին, երբ վերջացած էր 1940-ականներու Դաշնակցութիւններուն խաբուսիկ մտերմութիւնը, երբ *Տը Նիւ Եորք Թայմզ*ն ինքնին առիթ չէր կորսնցներ, եւ յաճախ ալ առիթ կը ստեղծէր, Խորհրդային Միութեան եւ անոր արտադրանքի մտրակումին: Անշուշտ, նուազ բարեացակամ չէր նաեւ միւս կողմը՝ Խորհրդային Միութեան մամուլը:

Վերոյիշեալ քաղուածքները՝ բացի Տոնպըրկի անհատական ոճը ըլլալէն, արտացոլում մըն են նաեւ ամերիկեան երաժշտական լրագրութեան հետզհետէ զարգացող ցածրորակ լեզուին, առանց բնութագրական-տրամաբանական բացատրութիւններ տալու ամերիկեան ընթերցողին վրայ ազդելու անող պահանջին: Ամերիկեան լրագրա-քննադատութիւնը կ'ողողուի հեգնական ու վիրաւորական քննադատութիւններով, կորսնցնելով քննադատական գաղափարականութիւնն ու բարձրութիւնը: Վերջացած էր Թաուպմանի եւ Տաունսի ժամանակաշրջանը, իրենց նման նրբանկատ մտածողներ այլեւս տեղ չունէին (եւ մինչեւ հիմա ալ չունին) ամերիկեան մամուլին մէջ:

Աստիճանաբար կը յայտնուի ուրիշ վտանգաւոր չերտ մը եւս: Ամերիկեան մամուլը երբեմն պիտի չկարողանար դիմադրել խորհրդային երաժշտական ստեղծագործութիւններու ամերիկեան ժողովրդական ընդունելութիւնը, հետեւաբար՝ ցոյց տուած ըլլալու համար իր քննադատական երեւութական առարկայականութիւնը, պիտի դրական գնահատական տար կամայաբար ընտրուած որոշ ներկայացումներու եւ կատարումներու: Այս ներկայացումները կրնային կապուած ըլլալ Պոլշոյի պարային ներկայացումներուն, կամ Փրոքոֆիեւի ու Շոսթաքովիչի ստեղծագործութիւններուն հետ: Խաչատրեան՝ փոքրիկ Հայաստանի այդ ներկայացուցիչը, այլեւս ոչ մէկ քաղա-

քական կարեւորութիւն կը ներկայացնէր իրենց համար, աւելի ճիշդ՝ նոյն այդ Խաչատրեանն էր ամենայարմար տարրը իրականացնելու իրենց քաղաքական յարձակումները: Ամերիկեան հաղորդակցական միջոցները 1950-ականներէն սկսեալ մինչեւ այսօր չկրցան հաշտուիլ հայ երաժշտահանի մը միջազգայնացումի գաղափարին հետ: Ասիկա չի նշանակեր՝ որ ամերիկացին հայ երաժիշտներու մասին չգրեց դրական քննադատութիւններ: Բայց Խաչատրեան երեւոյթը, իբրեւ հայութիւնը մարմնաւորող խորհրդանիշ՝ բխած Խորհրդային Միութեան բովէն, մնաց անհանդուրժելի:

Թուեմ քանի մը օրինակ:

«Կատարում-ունկնդիր» բաժինին մէջ նշեցի՝ որ *Սպարտակի* առաջին ամերիկեան բեմադրութիւնը Նիւ Եորքի Մեթրոփոլիթընի մէջ, 1962 Սեպտեմբեր 12-ին, Պոլշոյի կատարումով, չունեցաւ ակնկալուող յաջողութիւնը: Ասոր մէջ, բնականաբար, իր բաժինը պէտք է ունենար Խաչատրեանի երաժշտութիւնը, զոր Ալըն Հիւկս (Allen Hughes) կը նկարագրէ արդէն սովորական դարձած գռեհիկ լեզուով մը. «Արամ Խաչատրեանի երաժշտութիւնը ամէն առումով չատ նման է Հոլիուուտի չարժանկարներու երաժշտութեան ոճին»(72):

Նշեցի նաեւ՝ թէ *Սպարտակի* ամերիկեան երկրորդ բեմադրութիւնը՝ 1975 Ապրիլ 22-ին, Մեթրոփոլիթընին մէջ, նոյնպէս Պոլշոյի կատարումով, կ'արձանագրէ մեծ յաջողութիւն: Այստեղ ալ հանդէս կու գայ քննախօսներուն ակներեւ հակասութիւնը: Ամէն բան հոյակապ է՝ բացի Խաչատրեանի երաժշտութենէն: Կրնա՞յ ըլլալ թատերապար մը այսքան յաջող ըլլայ՝ տկար երաժշտութեամբ: Կրնա՞յ ըլլալ բեմադրութիւնն ու մենապարողները հզօր ազդեցութիւն գործած ըլլան՝ առանց երաժշտութեան: Ըստ *Տը Նիւ Եորք Թայմզ*ին՝ կարելի է, քանի որ Քլայվ Պարնս (Clive Barnes) մանրամասն թուելով ներկայացումին բարեմասնութիւնները, չի մոռնար աւելցնել. «Պր. Կրիկորովիչ [իմա՝ բեմադրիչ-պարադիրը, Հ. Ա.] վերաձեւաւորեց՝ երաժշտահանին համաձայնութեամբ եւ օգնութեամբ, Արամ Խաչատրեանի բնագիրը եւ վերաչարադրեց լիպրեթթօն: Նոր նուագագրութիւնը [score] տակաւին բոցավառ հանճարի մը գործը չէ, բայց առ նուազն ան այժմ պիտանի գործ մըն է»(73): Յստակ ձգտում մը անջատելու բեմադրութեան յաջողութիւնը երաժշտութենէն, որ գրեթէ անկարելի իրողութիւն մըն է: Բաց աստի, Խաչատրեան բոցավառ «հանճար» մը երբեք չէ եղած, այլ հաստատապէս եղած է բոցավառ «տաղանդ» մը: «Հանճար»-ներ չէին նաեւ Կրիկ, Սիպելիուս, Էլկար, Վոն Ուիլիըմս: Բայց մամուլին մէջ ժխտականին ներգործութիւնն ուրիշ է քան հաստատականին: «Հանճար մը չէ» արտայայտութիւնը տարբեր է «տաղանդ մըն է»-էն: Այսպիսի պարագաներու, մամուլի հասարակ ընթերցողը չի մտածեր «հանճար»-ին եւ «տաղանդ»-ին տարբերութեան մասին: Կարեւորը ժխտականին արտաքին ազդեցութիւնն է:

Նոյն բեմադրութեան յաջողութեան ուրիշ արձագանգող մը՝ Աննա Քիսելկոֆ (Anna Kisselgoff), կը նախընտրէ պարզապէս լռել երաժշտութեան մասին(74):

Նոյնպէս, երբ *Տը Նիւ Եորք Թայմզ* կը չեչտէր 1977-ի Պոլշոյի բեմադրութեան չարժանկարին արժանիքները՝ Խաչատրեան գոյութիւն չունէր այնտեղ(75):

Իսկ երբ 1979 Նոյեմբեր 28-ին, Նիւ Եորքի Murray Hill Theater-ին մէջ տեղի կ'ունենար *Գայեանէի* չարժանկարի յաջող ցուցադրութիւնը, Աննա Քիսելկոֆ պարտաւոր կը զգար տեղեկացնել՝ թէ «եթէ կը յիշեք դրամով երաժշտութիւն նուագող հին գործիքի [juke-box] նախասիրած «Սուրերով պար»-ը, իրապէս կ'ուզեք տեսնել՝ թէ

ան ուրկէ կու գայ. ան կու գայ խորհրդային թատերապար *Գայեանէ*էն: Ստեղծուած 1942-ին՝ Արամ Խաչատրեանի երաժշտութեամբ, *Գայեանէ*ն կը հանդիսանայ Խորհրդային եւ Արեւելեան Եւրոպայի թատերապարի երկացանկի հիմնական արտադրութիւններէն մէկը»(76): Ոչ մէկ երաժշտական բնութագրութիւն: Խաչատրեանին ժողովրդականութեան սատիճանը սահմանելու համար, ամերիկեան մամուլը Քիսելկոֆէն առաջ ու ետք, բազմիցս չեշտած է «Սուրերով պար»-ը դրամով երաժշտութիւն նուագող գործիքի նախասիրածներէն մէկն ըլլալու հանգամանքը, յաճախ շատ աւելի ընդգծուած հեգնականութեամբ քան Քիսելկոֆի յիշատակումը, ցոյց տալու համար՝ թէ այստեղ է ուր կը գտնուի Խաչատրեանի երաժշտութեան բուն տեղը: Զարմանալիօրէն, Պեթհովէն, Մոցարթ, Կերշուին եւս եղած են նոյն գործիքին ուղեկիցները:

Տը Նիւ Եորք Թայմզ միակը չէր: 1950-ին, Իրվինկ Քոլոտին (Irving Kolodin)՝ սկաւառակներու քննախօսականներու իր հատորին մէջ, Դաշնակի Քոնչերթոն պիտի որակաւորէր իբրեւ «ռուսական դատարկութիւն»(77):

Ամերիկացիներուն երկրորդած են անգլիացիները: Ներկայ օրերուս քննադատ Մայա Փրիցքէր (Maya Pritsker)՝ իր յօդուածներէն մէկուն մէջ, պիտի քաղէր անգլիական մամուլին մէջ 1954-ին հրատարակուած կարծիք մը՝ ըստ որուն «Խաչատրեանի երաժշտութեան մեծամասնութեան գռեհիկութիւնը եւ չորութիւնը... այսօր իր համապատասխանը չունի ուրիշ ոեւէ միջազգայինօրէն ծանօթ երաժշտահանի մը գործերուն մէջ»: Փրիցքէր խրատացիօրէն դիտել պիտի տար՝ թէ «1950 եւ 60-ականներու ուրիշ արեւմտեան քննադատներ հազիւ թէ նուազ դաժան եղած ըլլային»(78):

Բայց ինչո՞ւ այս երկրորդ փուլին քննախօսները անդադրումանօրէն ձգտած են այսպիսի հզօր թափով բացասել Խաչատրեանին: Եթէ Խաչատրեան այսքան անմակարդակ երաժշտահան մըն էր, ուրեմն՝ ինչպէս շատ ուրիշներ, պարզապէս մոռացութեան պէտք է մատնուէր: Ի վերջոյ, այսօր ոչ ոք կը մտածէ քննադատել Վասիլի Քալիննիքովի եւ Իւան Տերժինսքիի նման երաժշտահաններ, պարզապէս որովհետեւ անոնց երաժշտութիւնն այլեւս չի հնչեր: Իսկ Խաչատրեանի երաժշտութիւնը՝ տարբեր վերիվայրումներով, միշտ հնչած է միջազգային բեմին վրայ: Ան հնչած է, որովհետեւ գտած է ընկալումի ասպարէզ: Կարելի չէ ունկնդիրներու բնական ընթացքին դէմ կանգնիլ եւ պարտադրել անոնց ճաշակին անհաճոյ երաժշտութիւն: Խաչատրեանի լաւագոյն գործերը մնացած են միջազգային բեմահարթակին վրայ, հնչած մեծ թափով եւ ընկալուած բարձր եռանդով: Եւ այս բնական կատարողական ընթացքին դէմ է՝ զոր ձգտած են դուրս գալ լրագրա-քննադատները, դուռ բանալով յաջորդ՝ երրորդ եւ վերջին փուլին:

ԵՐՐՈՐԴ ՓՈՒԼ

Երկրորդ փուլի անդուլ յարձակումներէն ետք, երրորդ փուլը նշանաւորուեցաւ համեմատական անորոշութեամբ, երբեմն փորձելով ցուցաբերել որոշ լուրջ մօտեցում, երբեմն ալ՝ ի հարկին, չմոռնալով հասցնել անհրաժեշտ սուր հարուածներ: Այլեւս կարելի չէր անվերջանալիօրէն չարունակել բացասումը՝ ի տես Խաչատրեանի գործերուն հետեւողական կատարումներուն եւ ձայնագրութիւններուն, բայց կարելի չէր նաեւ հայ երաժշտահանին տալ միջազգային տեղ:

Պիտի փորձեմ այս փուլը դիտարկել ըստ մամուլի եւ լրագրական բնոյթի ժողովածուներու առանձին կամ հաւաքական խմբաւորումներուն:

ՏԸ ՆԻՒ ԵՈՐՔ ԹԱՅՄԶ, ՕՐԱԹԵՐԹ, ՆԻՒ ԵՈՐՔ

Այս փուլին ամենանշանակալի, ամենաէական քննադատութիւններէն մէկը Ռիչըրտ Թարուսքինի (Richard Taruskin) կարծիքն է, որ կը բացայայտէ ցարդ թաքուն մնացած խորքային հարց մը: Ան *Տը Նիւ Եորք Թայմզ*ին մէջ կը քննախօսէ *Աւանդոյթ. Հրէական երգեր Ռուսաստանէն* (Tradition!! Jewish Songs from Russia) խորագիրով նոր արտադրուած խտասալիկ մը (Koch International): Խտասալիկին մէջ Խաչատրեանէն ոչ մէկ գործ կը գտնուի՝ քանզի ան հրէական բանաստեղծութեամբ կամ հրէական խորագիրով երաժշտութիւն, բարեբախտաբար, չէ յօրինած: Բայց Թարուսքին անհրաժեշտ կը գտնէ տեղադրել անոր անունը: Խորհրդային հրեայ երաժշտահան Միխայիլ Կնեսինի հրէական խօսքերով գրած երգերը «քիչ մը կը հնչեն Խաչատրեանի նման, իսկ Խաչատրեան ուսանած է Կնեսինի մօտ: Անշուշտ, ասիկա կը նշանակէ՝ թէ Խաչատրեանի «հայկական» ոճը մեծապէս սերած է Կնեսինի լիանպատակ արեւելապաշտ [orientalism] ոճէն: (Ի դէպ, հակառակ որ Խաչատրեան կը կրէ հայկական անուն, ան ծնած էր Վրաստան եւ իր կեանքին մեծ մասը ապրած Մոսկուա)», կը գրէ Թարուսքին(79): Խիստ վտանգաւոր կարծիքներ: Նախ, «հայկական» բառը դնելով չակերտներու մէջ, այսինքն՝ տալով բառին ընդունելով պայմանական իմաստով, կասկածի կ'ենթարկէ Խաչատրեանի ոճին հայկականութիւնը: Այս տեսակէտը աւելի եւս կը շեշտէ, ըսելով՝ թէ հակառակ իր հայկական անունին, Խաչատրեան ապրած է Հայաստանէն դուրս: Թարուսքին հրեայ մըն է եւ քաջ տեղեակ է Սփիւռք հասկացութեան, քանի որ հրեաներն իրենք դարեր շարունակ ունեցած են եւ ցարդ ունին լայնատարած Սփիւռք: Իսկ Սփիւռքը կամ փոքրամասնութիւնը չի վերցներ ազգային կամ կրօնական ինքնութիւնը: Թարուսքին երկրորդ վտանգաւոր կարծիք մըն ալ կ'արտայայտէ՝ երբ Խաչատրեանի այդ ենթադրեալ հայկականութիւնը սերած կը համարէ իր հրեայ ուսուցիչ Կնեսինէն, թէեւ Թարուսքին քաջ տեղեակ է Կնեսինի՝ այսօր գրեթէ մոռցուած երաժշտահանին, եւ Խաչատրեանի արեւելեան ակունքներուն արմատական տարբերութիւնները:

Ռիչըրտ Թարուսքին. այսօրուայ ամենահռչակաւոր երաժշտագէտներէն մէկը, հեղինակը հետեւեալ աշխատութիւններուն, ուր նոյնիսկ առաջ մղած է նոր տեսութիւններ. *Օփերան եւ թատերախաղը Ռուսաստանի մէջ ինչպէս կը քարոզուէր ու կը գործադրուէր 1860-ականներուն* (1981, 1993)(80), *Երաժշտութիւնը արեւմտեան աշխարհին մէջ. փաստագրութիւններու պատմութիւն* (1984, 2000)(81), *Երաժշտականապէս սահմանելով Ռուսաստանը* (1997)(82), *Մուսորքսքի. ութ յօդուածներ եւ վերջաբան մը* (1993, 1997)(83), *Բնագիր եւ գործողութիւն. յօդուածներ երաժշտութեան եւ կատարումի մասին* (1995)(84), *Սթրաւինսքի եւ ռուսական աւանդոյթները. ստեղծագործութիւններու կենսագրութիւն մը Մաւրային ընդմէջէն* (1996)(85), *Օքսֆորտի պատմութիւն արեւմտեան երաժշտութեան* (2004)(86):

*Տը Նիւ Եորք Թայմզ*ին մէջ վերոյիշեալ գաղափարներն արտայայտելուն շնորհի՞ւ է՝ որ իր աշխատութիւնները կը հրատարակուին ամենամեծ հրատարակչատուներու կողմէ, թէ՞ հռչակաւոր ըլլալուն պատճառով է՝ որ յաջողած է մուտք գործել այս ազդեցիկ լրագիրին մէջ: Թէեւ հաւանականը առաջին տարբերակն է, բայց, ինչ որ ալ ըլլայ պարագան, Խաչատրեանի արուեստը հրէականութեան հետ կապելը դիտաւորեալ խեղաթիւրում մըն է երաժշտահանի արուեստի բուն էութեան:

2001 Սեպտեմբեր 29-ին, Նիւ Եորքի Աւըրի Ֆիշըր Սրահին (Avery Fisher Hall)

մէջ, Սիլվիա Մարքովիչի (Silvia Marcovici) կը կատարէ Ջութակի Քոնչերթոն՝ Նիւ Եորք Ֆիլհարմոնիքի (New York Philharmonic) հետ, նուագավարութեամբ Քուրթ Մասուրի (Kurt Masur): *Տը Նիւ Եորք Թայմզ*ի քննադատ Անն Միտկէթ (Anne Midgette)՝ բացասական մօտեցումով մը ստեղծագործութիւնը կը համարէ «ֆոլքլո-րիք նիւթով գործ մը՝ գրեթէ ինքնագիտակցաբար ընդարձակ եւ ինքնագիտակցաբար դժուար ջութակի մենակատարին՝ Սիլվիա Մարքովիչին համար, որ նուագեց ուժեղ, աշխոյժ կիրքով: Նուագախումբը լաւ նուագեց, բայց չկարողացաւ անոր ցուցական մակերեսի զարդարանքէն աւելի հետաքրքրութիւն մը շնորհել գործին»(87):

2002 Յունիս 18-ին, Ալիս Թուլլի Հոլին (Alice Tully Hall) մէջ, 16-ամեայ ջութակահար Միքայէլ Սիմոնեան կը նուագէ Ջութակի Քոնչերթոն, մասնակցութեամբ Ամերիկեան Ռուսական Երիտասարդ Արուեստագէտներու Նուագախումբին (American Russian Young Artists Orchestra), նուագավարութեամբ Լէոն Պոթսթայնի (Leon Botstein): *Տը Նիւ Եորքի Թայմզ*ի քննադատ Ալըն Քոզին (Allan Kozinn) երկմտօրէն դրական է՝ երբ կը գրէ թէ ստեղծագործութիւնը «քաղցրալուր ցուցադրական գործ մըն է»(88):

Թարուսքինի, Միտկէթի եւ Քոզինի գրութիւնները ցոյց կու տան *Տը Նիւ Եորք Թայմզ*ի փոփոխութիւնը Խաչատրեանին նկատմամբ: Այլեւս վերջացած են Շոնպըրկի եւ իր գործընկերներուն գռեհիկ ոճը: Յանձինս Թարուսքինի, այլեւս պէտք էր ուրիշ ձեւեր փնտռել քննադատելու՝ աւելի զուսպ լեզուով եւ հաշուարկուած բառերով, ուղղուած աւելի ուշադիր ընթերցողի մը, բայց նոյն այդ «լրջութեան» բնաբանին տակ կուտակելով այլ որակի արհամարհանք եւ բացասում: Երկրորդ փուլին համե-մատութեամբ՝ շատ աւելի զուսպ է Միտկէթին դիտողութիւնը, իսկ Քոզին կը բացա-յայտէ շատոնց մոռցուած համակրանք մը:

Զարմանալիօրէն, *Տը Նիւ Եորք Թայմզ*ի մէջ փոքրիկ, անուղղակի գնահատական մը կու գայ ոչ-երաժշտական յօդուածէ մը: Ճոն Սայմըն (John Simon) կը քննախօսէ աշխարհահռչակ անգլիացի դերասան Ալեք Կիննէսի (Alec Guinness) օրագրութիւնը, հրատարակուած Նիւ Եորքի մէջ: Յօդուածագիրը կը յիշատակէ դերասանին երա-ժըշտական նախասիրութիւնները. «Ան հաճոյք կը զգայ վաւերացուած վարպետներէ (Հայտըն, Շուպերթ, Պեթհովէն՝ որուն Դաշնակի Սոնաթ թիւ 32-ը կը համարէ «երաժշտութեան մեծագոյն գործը»), բայց բարձր գնահատական կու տայ նաեւ Նիլ-սընին, Ռիչըրտ Ռոտնի Պեննէթին եւ Խաչատրեանին՝ որուն յուզիչ Երկրորդ Համա-նուագը կը նմանցնէ փոթորկոտ ձմեռնային գիշերի»(89): Ուրեմն, հանրութեան մէջ տակաւին գոյութիւն ունին Խաչատրեանը գնահատող լուրջ անձեր, որոնց ձայնը, սակայն, միշտ չէ որ լսելի կը դառնայ հաղորդակցական միջոցներու մէջէն:

ԼՈՍ ԱՆՃԵԼԸՍԷՆ ԱԼԸՆ ՌԻՉ ԵՒ ՍԱՆ ՖՐԱՆՍԻՍՔՈՅԷՆ ԱԼԼԸՆ ՈՒԼՐԻՉ

Լոս Անճելըսի ութսունամեայ Ալըն Ռիչ (Alan Rich) եւ Սան Ֆրանսիսքոյի Ալըն Ուլրիչ (Allan Ulrich)՝ երկու տիպարներ են ամերիկեան քննադատութեան, որոնք հա-ւատարիմօրէն կը շարունակեն շոնպըրկեան ամենէն յարձակողական եւ ամենէն ան-սանձ ուղին, իրենց յօդուածները զարդարելով գռեհիկ լեզուի մը ընձեռած բոլոր հնա-րաւորութիւններով:

1999-ին Ալըն Ռիչ, յիշելով Ուիլիըմ Քափըլի (William Kapell) կատարում մը, Դաշնակի Քոնչերթոյին երաժշտութիւնը կ'որակաւորէ «համեմատական փայլով եւ մտաւորականութեան պակասով»(90): Իսկ երբ 2000 Նոյեմբեր 16-ին, Հօուըրտ Ժանկ

(Howard Zhang) կը մենակատարէ Ջութակի Քոնչերթոն, մասնակցութեամբ Լոնկ Պիչ Համանուագին (Long Beach Symphony), նուագավար՝ Տէյվիտ Լօէպէլ (David Loebel), Ա. Ուիչ համոզուած է՝ որ ստեղծագործութիւնը «չատ ուչացած է տեղ գտնելու աղբամանին մէջ»(91): Քննադատ մը որքան մտային անպարկեչտութիւն պէտք է ունենայ դիմելու համար նման արտայայտութիւններու: Աւելին. լրագիրին խմբագրութիւնը եւս պէտք է որքան գռեհիկ ըլլայ՝ իր էջերուն մէջ թոյլ տալու համար նման քննադատութիւն:

Ալըն Ուլրիչ՝ հաւասարապէս չարժանկարի, պարարուեստի եւ երաժշտութեան քննադատ մըն է: Երեք տարբեր մասնագիտութիւններ՝ որոնք երեքն ալ կը պահանջեն համապատասխան գիտելիքներ ու կրթութիւն: Բայց Սան Ֆրանսիսքոյի մամուլը ոչ մէկ առարկութիւն ունի: Ա. Ուլրիչ կը քննախօսէ Լէոփոլտ Սթոքովսքիի (Leopold Stokowski) ձայնագրութիւնը Խաչատուրեանի Համանուագ թիւ 2-ին, որ «անպէտք եւ հաճոյք պատճառող» գործ մըն է(92): Իսկ Դաչնակի Քոնչերթոն՝ զոր կը քննարկէ Քափըլի ձայնագրութեամբ, «կատարեալ թափթփուկ» մըն է(93):

ԱՄԵՐԻԿԱՅԻ ԱՅԼ ԼՐԱԳԻՐՆԵՐ

Ամերիկեան նուազ տարածուած, բայց կարեւոր լրագիրներ եւս ունին իրենց կարծիքը:

2002 Հոկտեմբեր 10-ին, Մատիսընի Քաղաքացիական Կեդրոնին (Madison Civic Center) մէջ, Ժան-Իվ Թիպօտէ (Jean-Yves Thibaudet) կը նուագէ Դաչնակի Քոնչերթոն, մասնակցութեամբ Մատիսընի Համանուագային Նուագախումբին (Madison Symphony Orchestra), նուագավարութեամբ Ճոն ՏըՄէյնի (John DeMain): Մայքըլ Մուքեան (Michael Muckian)՝ *Ուիսքոնսին սթէյթ Ժուրնալ*ին մէջ Խաչատուրեանին կը ներկայացնէ իբրեւ «գունագեղ հայ երաժշտահան մը» իսկ Քոնչերթոյին «հիւթեղ վիպապաչտութիւնը՝ համեմուած Ի. դարու մեղմ տարահնչիւնութեամբ [dissonance], իր ճանապարհը կը ճեղքէ մոթիֆներու չարքերու ընդմէջէն, զսպուած անկաչկանդութեամբ թռչելով քատենցայէ քատենցա:

«Հիմնուած ըլլալով հայկական փոլքլորիք մեղեդիներու չարքի վրայ, Քոնչերթոն կը ներառնէ իր տեղական տարերկրային [exotic] երանգը եւ գայն կը մղէ առաջ»(94):

Միեւնոյն նուագահանդէսի ուրիչ քննախօս մը՝ Ճոն Աէհլ (John Aehl), կը չեչտէ ունկնդիրներուն բացառիկ ընդունելութիւնը Քոնչերթոյին նկատմամբ եւ կ'առաջարկէ գայն նուագել ոչ թէ նուագահանդէսի առաջին մասին մէջ՝ ինչպէս ընդունուած է, այլ ամենավերջը. «Աւանդութիւն է մենակատարին կատարումը դնել դադարէն առաջ: Շաբաթ օրուայ նուագահանդէսի ամենափայլուն գործը անվիճելիօրէն Խաչատուրեանինն էր՝ որ հանդիսացաւ այդ երեկոյի ունկնդիրներուն բաւարարութիւն տուող գործը: Թիպօտէի փայլուն նուագը պատճառ հանդիսացաւ ունկնդիրներուն կանգնիլ մեծարանքի ցոյցերով եւ հաճոյքով ժպտիլ: Ինչո՞ւ Ֆրանքը [իմա՝ Սեզար Ֆրանքի Համանուագը, Հ. Ա.] չնուագել սկիզբը, եւ նուագահանդէսն աւարտել գրգռիչ մենակատարով: Իսկ պիսը՝ հիմնակչիռօրէն նուագուած Շոփէնի *Valse Brillante*-ով, ժողովուրդը տուն պիտի ուղարկէ յամեցող ժպիտներով»(95):

2002 Հոկտեմբեր 16-ին, Թիպօտէ դարձեալ նոյն Քոնչերթոյի մենակատարն է, Մինէափոլիսի Նուագախումբի Սրահին (Orchestra Hall) մէջ, Մինեսոթայի Նուագախումբին (Minnesota Orchestra) մասնակցութեամբ, նուագավարութեամբ Օսմօ

Վանսքայի (Osmo Vänskä)։ Այս անգամ, ըստ *Սթար Թրիպիւնի* քննադատ Մայքըլ Անթոնիի (Michael Anthony)՝ ստեղծագործութիւնը «պճնոտ» է եւ «անարժէք»(96)։

Երկու հակադիր կարծիքներ միեւնոյն գործին նկատմամբ, քննախօսուած միեւնոյն դաշնակահարի նուագածութեան հիման վրայ։ Բայց դարձեալ առաջին կարծիքն է ուշագրաւը՝ քանի որ ան չեշտը կը դնէ ունկնդիրներու ընդունելութեան վրայ։

ՄԵԾՆ ԲՐԻՏԱՆԻԱՅԻ ԼՐԱԳՐՈՒԹԻՒՆԸ

Վերապահութիւն կայ Անգլիայի մէջ։ 1996 Մարտ-Ապրիլին, Լոնտոնի մէջ տեղի կ'ունենայ *ՊիՊիՍի երիտասարդ երաժիշտ* (BBC Young Musician) տարեկան մրցոյթը։ Եզրափակիչ փուլին մէջ, յետագայ դափնեկիրը՝ 18-ամեայ Ռաֆալ Փայն (Rafal Payne) կը նուագէ Խաչատրեանի Ջութակի Քոնչերթօն, նուագակցութեամբ Ազգային Երիտասարդական Նուագախումբին (National Youth Orchestra), նուագավար՝ Այվոր Պոլթըն (Ivor Bolton)։ Քոնչերթօն ունի «ներշնչանք եւ հմայք», բայց անկարող է ջութակահարի մը ամբողջական ունակութիւնները բացայայտելու, կը նշէ *Տը Թայմզի* թղթակից Ճերըլտ Լարնըր (Gerald Larner)(97)։

2002 Նոյեմբերին, Փուլ քաղաքի Լայթհաուս (Lighthouse) հանդիսասրահին մէջ, Թիպօտէ կը նուագէ Դաշնակի Քոնչերթօն, նուագակցութեամբ Պուրնմաուս Համանուագային Նուագախումբին (Bournemouth Symphony Orchestra), նուագավարուհի՝ Մարին Ասոփ (Marin Asop)։ Լոնտոնի *Տը Թայմզի* քննադատ Հիլարի Ֆինչ (Hilary Finch) դժգոհ է ստեղծագործութենէն։ Խաչատրեան զայն ծանրաբեռնած է «ութեակներու տարափով, նրբահիւս զարդոլորումով [ornamentation], եւ խոշոր, գոհարազարդ քատենցաներով»(98)։

Վերջին տասնամեակի աշխարհի ամենատարածուած երաժշտական հանդէսն է Լոնտոնի *BBC Music* ամսագիրը, ուր՝ նկատի ունենալով ընդհանուր յօդուածներուն եւ քննախօսականներուն քանակն ու արծարծուած նիւթերը, Խաչատրեան ներկայացուած է շատ աղօտ կերպով։ 1995 Մարտի թիւին մէջ, Քրիստոֆըր Լամպթըն (Christopher Lambton) կը քննախօսէ ՊիՊիՍի Ֆիլհարմոնիքի (BBC Philharmonic) եւ Ֆետոր Կլուշչենքոյի (Fedor Glushchenko) ձայնասալիկը Համանուագ թիւ 3-ին եւ *Հանդիսաւոր պատումին* (Triumphal Poem) (Chandos CHAN 9321)։ Իրաւացի է քննախօսը, երբ կը գրէ՝ թէ «անկարելի է Արամ Խաչատրեանի երաժշտական անհատականութիւնը գտնել այս երկու ստեղծագործութիւններէն», բայց բաւական անհամոզիչ է երբ կը շարունակէ. «Երրորդ Համանուագը եւ *Հանդիսաւոր պատումը* ունին նմանութիւններ, որոնք կը հասնին երաժշտական ամէն տեսակ ճամբաներ՝ փքունութիւն, *Schmaltz*, ականջ ծակող խորհրդային արդիականութիւն, չաղակրատող մեղեդիագրկութիւն. այս բոլորն ալ այնտեղ են»(99)։

1999 Մարտին, նոյն քննախօսն է՝ որ կը գրէ Խաչատրեանի նուագավարութեամբ լոյս ընծայուած երկու ձայնասալիկներու ժողովածուներուն մասին, որոնք կը բովանդակեն Համանուագ թիւ 1, Ջութակի Քոնչերթօ, Քոնչերթօ-Ռափսոտիներ դաշնակի եւ ջութակի համար, հատուածներ *Գայեանէէն*, եւլն. (Melodiya 74321 59056 2)։ «Առաջին Համանուագը ընտիր գործ մըն է՝ որ լայնօրէն արժանի է Շոսթաքովիչի գովասանքին, զոր արտայայտած է 1935-ին՝ ստեղծագործութեան առաջին կատարումին առիթով», գոհունակութեամբ կը նշէ Լամպթըն։ Իսկ Ջութակի Քոնչերթօն «վիրթիւոզական թռիչք մըն է հայկական ֆոլքլորիք անդադրում կշռոյթներուն ընդ-

մէջէն, որ կը թուի ըլլալ նոյնքան բնահոս որքան չլացուցիչ»(100)։

Երբ 2002-ին, Էտինպուրկի մէջ Եուրի Կրիկորովիչի գլխաւորած թատերապարի խումբը (Կրիկորովիչ հեռանալով Պոլշոյէն կազմած է իր անձնական պարախումբը) կը բեմադրէ *Սպարտակը*, Թոմ Տիպտին (Tom Dibdin) կը գրէ. «Եթէ թատերապարին խորագիրը ծանօթ չէ, ապա ռուս երաժշտահան Արամ Խաչատրեանի երաժշտութեան ընդարձակ եւ լայնաշունչ մեղեդիները հաստատապէս ծանօթ պէտք է ըլլան։ Բերկրանք մըն է դիտել եւ ունկնդրել ամբողջ ներկայացումը»(101)։

Հակառակ այս փոքր գնահատումներուն՝ իր ընդհանուր գիծերով, անգլիական մամուլը հեռու է գոհացուցիչ ըլլալէ։

ԱՄԵՐԻԿԵԱՆ ՁԱՅՆԱԳՐՈՒԹԵԱՆ ՈՒՂԵՑՈՅՑ, ՀԱՆԴԷՍ

Ամերիկեան ձայնագրութեան ուղեցոյց (American Record Guide) հանդէսը հետեւած է Խաչատրեանի խտասալիկներու նոր հրապարակումներուն, ցուցաբերելով համեմատաբար աւելի հաւասարակշռուած լրագրա-քննադատական մտածելակերպ։ Ահաւասիկ անկէ քաղուածքներ (թարգմանած եմ միայն բուն Խաչատրեանի երաժշտութեան մասին կարծիքները, բոլորովին զանց առնելով նոյն յօդուածներուն մէջ լայն տեղ գտած կատարողական քննարկումները՝ որոնք դուրս են յօդուածիս նպատակէն)։

Թաւջութակի Քոնչերթօ. թաւջութակ՝ Քրիսթին Վալեւսքա (Christine Walevska), Մոնթէ Քարլոյի Ազգային Օփերայի Նուագախումբ (The National Opera Orchestra Of Monte Carlo), նուագավար՝ Էլիահու Ինպալ (Eliahu Inbal). քննախօս՝ Տոնըլտ Վրուն (Donald Vroon).

Թաւջութակի Քոնչերթօն «մէկն է այն գործերէն՝ զոր երբեմն կը սիրես, երբեմն ալ կը գտնես մակերեսային»(102)։

Սպարտակ. Պոլշոյ Թատրոնի Նուագախումբ, նուագավար՝ Ալկիս Ժուրայթիս (Algis Zhuraitis). քննախօս՝ Լօուրընս Հանսըն (Lawrence Hansen).

Լսելով *Սպարտակի* ամբողջական ձայնագրութիւնը՝ «ես այլեւս յայտնի թէ ընտիր երաժշտութիւնը որքան շատ է ամբողջական նուագագրութեան [score] մէջ. արդարեւ, կը թուի թէ համեմատաբար քիչ փքունութիւն կամ աւելորդաբանութիւն կայ իր տեւողութեան երկու ժամերուն ընթացքին... ։ Յատկապէս գրաւիչ եւ յուզիչ է ողբերգական եզրափակումը՝ որ կ'առաջնորդէ դէպի Սպարտակին մահը, եւ առանց խօսքի «Ռեքուիէմ» խմբերգը՝ որ կ'ընկերանայ թատերապարի եզրափակիչ տեսարանին։ Յուսալի է՝ որ այս ստեղծագործութիւնը իր տեղը գտնէ արեւմտեան թատերապարի ընկերութիւններու նուագացանկերուն մէջ»(103)։

Համանուագներ թիւ 1, 2, 3. Հայաստանի Ֆիլհարմոնիք Նուագախումբ, նուագավար՝ Լորիս Ճգնաւորեան. քննախօս՝ Սթիվըն Հալըր (Steven Haller).

«Արձագանգելով իր «Սուրերով պար»-ի հսկայական ժողովրդականութեան՝ Խաչատրեան նշած է. «Բայց ասիկա կը նմանի իմ չապիկիս մէկ կոճակին, իսկ ես շատ կոճակներ ունիմ»։ Այսուհանդերձ, չապիկի մը կոճակները կը միտին նմանիլ իրարու, որով ոչ ոքի պէտք է զարմացնէ՝ եթէ *Գայեանէէն* արձագանգներ յայտնուին Խաչատրեանի բոլոր երեք Համանուագներուն մէջ, ներառեալ թիւ 1-ին՝ որ փաստօրէն 20 տարիով կը նախորդէ քան յայտնի թատերապարը։ Իրականութեան մէջ,

Առաջին Համանուագը Մոսկուայի Երաժշտանոցի իր աւարտական վարժութիւնն էր, եւ կը յորդի երիտասարդական աւիւնով: Ան դրուատուած է Տմիթրի Շոսթաքովիչի կողմէ իբրեւ «գեղեցկութեան եւ կեանքի ուրախութեան օրհներգ», մինչ Ռենա Մոյսենքօ (Rena Moisenko) գրած է՝ թէ ան ձեւաւորուած է «Պորոտինի հերոսական ոճով»: Ամենասկիզբի հատուածներէն սկսեալ՝ ուր կը հնչէ աշուղական ոճով մեղամաղձոտ մեղեդին, յստակ է՝ որ Խաչատրեան ընդունակութիւնն ունի բնատուր կերպով ներծծելու Հայաստանի սիրտն ու հոգին, ոչ այնքան ներառնելով իսկական փոլքլորիք եղանակներ՝ որքան դիւրութեամբ յօրինելով իր ժողովուրդի ոճով: Կարելի է ըսել, որ ինչպէս հայ երաժշտահան Ալան Յովհաննէս՝ որ նոյնպէս ունէր հայկական ծագում, Խաչատրեանին ոճը անմիջապէս ճանաչելի է, նոյնիսկ երբ տուեալ ստեղծագործութիւնը անծանօթ է մեր ականջին. եւ այս նոյն առումով, բոլոր անոնք՝ որոնք կը սիրեն մեղեդիաշատ եւ երանգաշատ *Գայեանէն*, չեն կրնար չվայելել նաեւ Խաչատրեանին համանուագները:

«Թէեւ Առաջին Համանուագը նուիրուած է Խորհրդային Հայաստանի 15-ամեակին, երաժշտութեան մէջ բացայայտ քաղաքական քիչ բան կայ: Հաստատապէս այսպէս չէ Երկրորդ Համանուագի պարագան՝ որ յօրինուած է Բ. Աշխարհամարտի ընթացքին եւ մտադրուած է նշել Հոկտեմբերի Յեղափոխութեան 25-ամեակը: Ասիկա ամենայստակ կերպով ի յայտ կու գայ երրորդ շարժումին մէջ, որ սրտատրոփ սգոյ չքերթ մըն է՝ իր կորիզին մէջ պարփակելով յայտնի «Դատաստանի օր»-ը [Dies irae]: Այստեղ ակներեւ է Շոսթաքովիչի *Լենինկրատ* Համանուագին հետ ունեցած առնչութիւնները: Այլեւ վերջին շարժումը՝ որուն մեծ զանգակի յամառ զարկերը զինուելու բացարձակ կանչ մըն են, կը յիշեցնէ Շոսթաքովիչի 11-րդի վերջին շարժումին «ահազանգ»-ը:

«Հինգ տարի ետք՝ յանձինս իր երրորդ եւ վերջին համանուագին, Խաչատրեան դարձեալ կը ստեղծագործէ Հոկտեմբերի Յեղափոխութեան յաղթերգ մը: Բայց եթէ նախորդ նուագագրութիւնը մութ է եւ խոկուն՝ նոյնիսկ կերպարանքով հերոսական, Երրորդը՝ լարային գրուածքի ողջ ջերմութեամբ հանդերձ, Երկրորդին համեմատութեամբ կը թուի ըլլալ գրեթէ մակերեսային, Եանաչէքի ոճով չեփորներու եւ երգեհոնի հոսք մը, որուն բարձրակէտային հնչողութիւնը, արդարեւ, աւելի կը նմանի *Արաբիայի Լօուրընսի* [Lawrence of Arabia] շարժանկարային երաժշտութեան՝ քան Մայիսի Օրուայ չքերթին: Այսուհանդերձ, ան ունի որոշ կամակոր գրաւչութիւն, որուն ճչան ցուցադրասիրութիւնը ազդեցիկօրէն կը հակադրուի նախորդ համանուագներուն հետ...:

«Իբրեւ Արամ Խաչատրեանի համանուագներուն ներկայացում մը՝ այս երկու խտասալիկները կը յառաջացնեն գրաւիչ ունկնդրութեան պահեր...»(104):

Քոնչերթօ-Ռափսոտի ջութակի եւ նուագախումբի համար. ջութակ՝ Անտրէյ Քորսաքով (Andrei Korsakov), Մոսկուայի «Մալի» Նուագախումբ, նուագավար՝ Եուրի Սիմոնով (Yuri Simonov). քննախօս՝ Ճոն ՄաքԿրոտի (John McGrody).

«Եթէ սիրահարուած ես Խաչատրեանի Ջութակի Քոնչերթոյին հետ, հաւանաբար պիտի կիսասիրահարուիս իր սի կիսվար փոքրալար [B flat minor] Քոնչերթօ-Ռափսոտիին հետ, նոյնիսկ եթէ իր անընդմէջ 24 վայրկեաններէն ետք ան դառնայ որոշ չափով անփոյթ եւ չնչաղուրկ: Այս ստեղծագործութիւնը կը հանդիսանայ 1960-ականներու սկիզբին մենակատարի համար գրած իր երեք Քոնչերթօ-Ռափսոտինե-

րէն մէկը (ջութակի, թաւջութակի, դաշնակի)։ Երբ Նիքոլաս Սլոմինսքի [Nicolas Slominsky] երաժշտահանին կը հարցնէ խորագիրին մասին, ան կը բացատրէ. «Քոնչերթօն վառօրէն լուսաւորուած ջահերով երաժշտութիւն մըն է, իսկ հագ-ներգութիւնը [rhapsody]՝ աղօտ ջահերով»։ Ստեղծագործութեան մէջ առկայ է քանի մը մութ, խոկուն պահեր..., ներառեալ (պատահակա՞ն) վկայակոչումներ «Դատաստանի օր»-էն [Dies irae] եւ Սեւ ու Կասպից Ծովերուն միջեւ գոյութիւն ունեցող այդ հին մշակութային խառնուրդէն սերած արեւելեան խոկումներէն»(105)։

Համանուագ թիւ 1. Մոսկուայի Ձայնասփիւռի Նուագախումբ, նուագավար՝ Ալեքսանդր Կաուք (Alexander Gauk). քննախօս՝ Լոուրընս Հանսըն (Lawrence Hansen).

«Թէեւ ուսանողական տարիներու վերջաւորութեան յօրինուած այս համանուագը նուազ շաղկապուած է եւ ցոյց կու տայ նուազ զգացական եւ հիմնանիւթային [thematic] խորութիւն քան իր յաջորդները, այսուհանդերձ ան գունագեղ եւ յաճախ ցնցող գործ մըն է։ Նոյնիսկ եթէ ունկնդիրը միշտ վստահ չէ՝ թէ ինչ ուղղութեամբ կ'ընթանայ երաժշտահանը, յաճախ շատ գրաւիչ է զայն ունկնդրել մինչեւ աւարտը։ Ստեղծագործութեան համամասնութիւնները քիչ մը անսովոր են. պատկերաւոր առաջին շարժումը ամենաերկարն է եւ շատ կողմերով ամենէն հետաքրքրականը, մինչ դանդաղ միջին շարժումը կը մղէ ունկնդիրը դէպի միանգամայն աւելի խորունկ բանագործական [dramatic] ոլորտ։ Allegro risoluto վերջամասը՝ երեք շարժումներուն ամենակարճը, հակա-բարձրակէտի [anti-climax] նման բան մըն է, կարծէք երաժշտահանը ցանկացած է փառահեղօրէն աւարտել գործը բայց պակսած են գաղափարները։ Այսուհանդերձ, Համանուագը կը բնահոսի կենսուրախօրէն եւ կ'աւարտի չքեղ բամբիւնով»(106)։

Սպարտակ. Տեսաերիզ՝ Պոլշոյ Թատրոնի բեմադրութիւն, Պոլշոյ Թատրոնի Նուագախումբ, նուագավար՝ Ալկիս Ժուրայթիս (Algis Zhuraitis). քննախօս՝ Ճոն Սանիըր (John Sunier).

«*Սպարտակը* կը հանդիսանայ լիածաւալ ռուսական ամենէն հրապուրիչ թատերապարերէն մէկը՝ որուն կ'ընկերակցի Արամ Խաչատրեանի ամենէն հրապուրիչ նուագագրութիւններէն [score] մէկը»(107)։

Գայեանէ. ԽՍՀՄ Հեռատեսիլի եւ Ձայնասփիւռի Ընդարձակ Նուագախումբ, նուագավար՝ Եանսուկ Քախիձէ (Jansug Kakhidze), եւ Ս. Փեթերսպուրկի Պետական Նուագախումբ, նուագավար՝ Անտրէ Անիխանով (André Anichanov). քննախօս՝ Թոմ Կոտըլ (Tom Godell).

«Քախիծէի 1976-ի ձայնագրութիւնը կ'օգտագործէ *Գայեանէի* վերանայուած տարբերակը՝ զոր Խաչատրեան պատրաստած էր 1957-ի Պոլշոյի բեմադրութեան համար։ Ասիկա թէ՛ աւելի «համանուագային» [symphonic] է եւ թէ՛ նուազ համոզիչ քան 1942-ի նախօրինակը։ Ճիշդ է, նոր լիպրեթթօն կը զտէ առաջին տարբերակի սթալինեան չափազանցութիւններէն կարեւոր մաս մը, բայց, ափսոս, երաժշտահանը միաժամանակ կը զեղչէ նուագագրութեան ամենագեղեցիկ եւ ամենագունագեղ երաժշտութենէն մեծ մաս մը։ Նոր տարբերակին մէջ կը գտնուին, օրինակ, գեղեցիկ եւ արդարօրէն հռչակաւոր Աստաճիոյէն (զոր Սթանլի Քիւպրիք [Stanley Kubrick] յի-

շարժան ազդեցութեամբ գործածեց իր դասական շարժանկարին մէջ, 2001-ին) խաբուսիկ հատուածներ. Ատաճիոն երբեք չի հնչեր իր ամբողջութեամբ: Բարեբախտաբար, նախօրինակին մէջ թափանցած ազգագրական պարերուն փոխարէն Խաչատրեանի օգտագործած նոր նիւթերէն ոմանք հրապուրիչ են եւ բաւական յատկանշական: «Աիշայի ապաքինում»-ը (Ա. արար) Փոռքոֆիեւեան տարրերու սքանչելի յուզականութիւն մըն է (քնքոյշ վալս մը՝ որ կրնար պատշաճ տեղ ունենալ *Մոխրատիտիկին* մէջ)՝ միաձուլուած կրկեսային նուագախումբի հնչիւնի եւ հայկական բուրմունքով վրձնահարուածի հետ: Կը գտնուի նաեւ Գ. արարի սքանչելի «Տղամարդոց պար»-ը՝ որ կը ներփակէ տարերկրային [exotic], Քլեմցերանման զուգանուագ մը քլարինէթի եւ չեփորի համար: Թերեւս ամենէն աւելի գրաւիչը փախուկ «Երիտասարդ աղջիկներու պար»-ն է՝ դարձեալ Գ. արարէն, զոր կարող եմ ընդամէնը նկարագրել իբրեւ հայկական քաուպոյական երգ՝ ելեւէջուած որոշակի հայկական թրթռացումով: Դժբախտաբար, Խաչատրեան բաւական շատ տարածութիւն յատկացուցած է ինքնին կրկնողական բնոյթ ունեցող ծանօթ նիւթերը «մշակել»-ու (այսինքն՝ լոկ փոքր փոփոխութիւններով կրկնելու) անյաջող փորձերուն: Նուագագրութիւնը նոյնիսկ նուազ նուրբ է քան նախօրինակը, եւ անհաւատալիօրէն փարթամ լարային յօրինուածքը զարմանալ կու տայ՝ թէ արդեօ՞ք թատերապարի միջավայրը հայկական գիւղէն փոխադրուած ըլլայ դէպի Հոլիւուտի ձայնագրավայրերը:

«Անիխանով կը վերադառնայ *Գայեանէի* աւելի երկրային եւ հետաքրքրաշարժ առաջին տարբերակին: Մինչ այս խտասալիկը չի փոխարիներ Ճգնաւորեանի դասական RCA ձայնագրութեան (սկաւառակ մը՝ որ շատ ուշացած է վերահրապարակուելու իբրեւ խտասալիկ), ան կը ներկայացնէ թատերապարի լաւագոյն երաժշտութիւնը՝ ներառեալ Ատաճիոն...»(108):

Լերմոնթով նուագաշար, Ռուսական ֆանթեզի, Ներբող Լենինի յիշատակին, Ողջոյնի նախերգանք, Հանդիսաւոր պատում. Հայաստանի Ֆիլհարմոնիք Նուագախումբ, նուագավար՝ Լորիս Ճգնաւորեան. քննախօս՝ Սթիվըն Հալլըր (Steven Haller).

«Խտասալիկին ծանօթագրութիւնները կը տեղեկացնեն մեզի՝ թէ պարփակուած գործերուն ամենածանօթն է *Ներբող Լենինի յիշատակին*, որ նաեւ խտասալիկին լաւագոյն երաժշտութիւնն է: Թէեւ Խաչատրեան ռուս չէր (հայերը հպարտ են այս զանազանութիւնը նշելով), ան որոշակիօրէն վերյիշեց Լենինի մահուան ազդեցութիւնը ռուս ժողովուրդին վրայ, վշտահար սգացողներուն ամբոխը՝ որուն հանդիպած էր Մոսկուայի փողոցներուն մէջ 1924-ին: Երաժշտութիւնը յօրինուած է Լենինի մահուան 25-ամեակին առիթով: Ազդեցութեամբ գրեթէ մահլէրեան՝ ան հզօր եւ սրտաշարժ մահերգ մըն է...:

«Խաչատրեան արդէն քաջ յայտնի էր Լերմոնթովի *Դիմակահանդէս* թատերգութեան համար գրած երաժշտութեամբ՝ երբ 1954-ին կը յանձնարարեն իրեն յօրինել Լերմոնթովի կենսագրութեան նուիրուած բեմական ներկայացումի մը երաժշտութիւնը: Այս նուագագրութենէն ան յետագային կը քաղէ չորս հատուած, սկսելով բանաստեղծի մահուան մահերգով՝ պինդ, խորազգաց եղերերգ մը՝ որ կրնար կազմել Խաչատրեանի համանուագներէն մէկուն դանդաղ շարժումը, յաջորդելով երկու պարային շարժումներով՝ Մազուրքա եւ Վալս, երկուքն ալ ուժեղօրէն յիշեցնող *Դիմակահանդէսի* երաժշտութիւնը, եւ վերջացնելով օպերայի կարճ մեղեդիով մը՝ որ

անմիջապէս կը ձուլուի զուարթ Լեզկինքային մէջ, ըստ երեւոյթին սերտօրէն կաղապարուած *Գայեանէի* համանուն հատուածին վրայ:

«10 տարի առաջ յօրինած *Ռուսական փանթեզին* եւս կրնայ յղացուած ըլլալ իբրեւ բեմական երաժշտութիւն. ան *Երջանկութիւն* թատերապարէն փրկուած մաս մըն է՝ երբ նախնական նուագագրութիւնը կը վերամշակուէր իբրեւ *Գայեանէ*: Խաչատրրեանի ամենայիշարժան հիմնանիւթերէն մէկուն վրայ կառուցուած փոփոխակներու հաւաքածոյ մըն է ան՝ որ բարձրակէտ կը հիւսէ պղինձէ փողայիններով եռանդուն պարի վրայ, անգամ մը եւս մեծապէս յիշեցնելով *Գայեանէն*...:

«Ծանօթագրութիւնները կը յուշեն, թէ 1950-ին գրուած *Հանդիսաւոր պատումը* [Festive Poem]՝ անկախ իր խորագիրէն, կրնայ համարուիլ Խաչատրեանի Չորրորդ Համանուագը. ան նման է Երրորդին թէ՛ կառուցուածքի եւ թէ՛ տեւողութեան առումով: Բայց հակառակ իր ողջ արտաքին զուարթութեան եւ պարզամտութեան՝ առկայ է Երրորդ Համանուագը գերազանցելու բացայայտ չափազանցութիւն, որուն պատճառով աւելի հրապուրիչ կը գտնեմ զայն դիտել «յանցաւոր հաճոյք»-ի տեսանկիւնէն: *Հանդիսաւոր պատումը* կարելի է ընդունիլ իբրեւ Համանուագին գրեթէ շարունակութիւնը, կարծէք թէ առաջին նուագագրութիւնը [score] վերաճեցաւ՝ ինչպէս երաժշտահանը նկարագրած է, «ժողովուրդի բարեկենդանային թափօրի՝ ուր ժողովուրդը կը տօնէ իր երկիրի ուրախ իրադարձութիւնները... մեծ ժողովուրդի փառատօն մը»: Մինչ կը գտնեմ որ նոյնիսկ Խաչատրեանի խստօրէն համեմուած հայկական մեղեդիներու պահեստանոցը ժամանակ մը ետք կը միտի նօսրանալ (վերջին հաշուով ստեղծագործութիւնը կը տեւէ մօտաւորապէս 20 վայրկեան), ստեղծագործութիւնը կ'աւարտի պատշաճօրէն հանդիսաւոր ոճով...:

«Ի վերջոյ, առկայ է 1958-ին յօրինուած հակիրճ *Ողջոյնի նախերգանքը*, ուր Խաչատրեանին կը գտնենք աւելի թեթեւասիրտ, նոյնիսկ թեթեւամիտ բնաւորութեամբ: Ստեղծագործութիւնը նման է Շոսթաքովիչի աւելի յայտնի *Հանդիսաւոր նախերգանքին*, սակայն կը շարունակէ հնչել այնպէս՝ որ կարծէք կը ցանկայ ներառնել *Աստուած պահէ Ցարը* խմբերգը, առանց երբեք քաջութիւն ունենալու զայն ի կատար ածելու»(109):

Սպարտակ (Նուագաշար թիւ 4), *Դիմակահանդէս նուագաշար*, *Կրկէս*, *Պարային շար*. Ս. Փեթերսպուրկի Պետական Համանուագային Նուագախումբ (St. Petersburg State Symphony Orchestra), նուագավար՝ Անտրէ Անիխանով (André Anichanov), Մոսկուայի Համանուագային Նուագախումբ (Moscow Symphony Orchestra), նուագավար՝ Տմիթրի Եապլոնսքի (Dmitry Yablonsky) (*Պարային շար*). քննախօս՝ Միլթըն Քէյն (Milton Caine).

«Խտասալիկին առաջին գործը կը ներկայացնէ երաժշտահանին տարածուն, գրեթէ չորս ժամ երկարող թատերապարին աւելի քան 16 վայրկեան տեւող նուագաշարը, եւ միանգամայն բաւարար է: Թատերապարի բռնազբօսիկ հերոսականութենէն, չափազանցուած չքեղութենէն, եւ յագեցած գերզգայունութենէն միայն փոքր մաս մը կրնայ յաջող հնչել. առանց պարէն եւ ներկայացումէն՝ որոնք վառ կը պահեն հետաքրքրութիւնը, ան շուտով կը սպառէ իր ընդունելութիւնը: Ասիկա այն երաժըշտութիւնն է՝ որ գրեթէ ամէն հատածի յստակօրէն կը հաստատէ իր պատգամը՝ ժողովուրդը, ԱՅՈ՛: Ան կրնայ դառնալ զայրացնող:

«Նուագաշար թիւ 4-ին գլխաւոր արժէքը այն է՝ թէ ան կը բաղկանայ Թատերապարի 1956-ի առաջին ներկայացումէն կորուած երաժշտութենէն, որ Հազուագիւտ կը լսուի: Քանի որ ան մեծ մասամբ կ'ընդգրկէ նոյն նիւթերը եւ նոյնքան դատարկ է որքան նուագագրութեան մնացած մասը, իր գոյութիւնն աւելորդ է Թատերապարին մէջ:

«Խաչատրեան օժտուած երաժշտահան մըն էր, որ շատ յաճախ թոյլ տուաւ՝ որ իր երաժշտութեան կորովը եւ թափը իրեն առաջնորդեն դէպի չափազանցութիւն: Ան ունի ընտիր մեղեդիական ձիրք, կշռոյթի աշխոյժ զգացողութիւն, Հարուստ ու գունագեղ ներկապնակ եւ նուագախումբի լաւ տիրապետութիւն, այս բոլորը դրոշմուած տարերկրային բուրմունքով: Կը պակսէր զսպուածութիւնը: Իր զգայնութիւնը եւ ներքին զգացումները կը միտին անմիջականօրէն բացայայտուիլ իր Համեմատաբար Հանդարտ Հատուածներուն մէջ, որոնցմէ, սակայն, շատ քիչ բան կրնանք լսել այս խտասալիկին մէջ: Ինչ որ ունինք այստեղ իր սովորական պերճախօսութիւնն է, իր պատրաստ յենարանը ձայնի ուժեղութեան վրայ, իր յաճախակի Թատերական չափազանցութիւնը: Ասոնք կը նսեմացնեն իր երաժշտութիւնը, ինչպէս նաեւ իր վարկը: Կը զգաս՝ որ Խաչատրեան կրնար եւ պէտք էր ըրած ըլլար աւելի լաւ, եթէ նուազ մատակարարած ըլլար իր խորՀրդային վերակացուներուն եւ աւելի՝ իր անձնական մտորումներուն: Այս վերջինին նշոյլը կարելի է գտնել *ԴիմակաՀանդէս նուագաշարին* մէջ, որ բաւարար է աւելին ցանկալու Համար»(110):

Համանուագ թիւ 3. Չիքակոյի Համանուագային Նուագախումբ (Chicago Symphony Orchestra), նուագավար՝ Լէոփոլտ Սթոքովսքի (Leopold Stokowski). քննախօս՝ Քարլ Պաուման (Carl Bauman).

«Կարճ, ցուցադրամոլ, ներունակապէս գռեՀիկ գործ մըն է՝ խորՀրդային ծխակատարային Հնչիւններով լեցուն եւ 15 յաւելեալ շեփորներով, որոնք աւելցուած են նուագախումբին մաս կազմող Հիմնական երեք շեփորներուն վրայ»(111):

Շարժանկարի երաժշտութիւն. Հայաստանի Ֆիլհարմոնիք նուագախումբ, նուագավար՝ Լորիս Ճգնաւորեան. քննախօս՝ Սթիվըն Հալլըր (Steven Haller).

«Մինչ վերջին տարիներուն Շոսթաքովիչի շարժանկարի երաժշտութիւնը գրաւեց բաւական մեծ ուշադրութիւն, նոյնը կարելի չէ ըսել Խաչատրեանին, բացի *Սթալինկրատի ճակատամարտէն*՝ որ ձայնագրուեցաւ երկու անգամ: Նուագավար Ատրիանօ [Adriano] այս գործը իրաւացիօրէն նկարագրած է իբրեւ «կոթողային Համանուագային օրմնանկար»: Թէեւ ներկայ խտասալիկի ոչ մէկ ստեղծագործութիւն այս նոյն մակարդակն ունի, այսուՀանդերձ, շատ բան կայ վայելելու այս մեղեդային եւ խիստ երանգաւորուած գործերուն մէջ: Արդարեւ, անոնցմէ շատեր կը յիշեցնեն *Գայեանէն*, յատկապէս *Պէպոյի* Նախերգանքի միջին բաժինը եւ *Անմար կրակի* «Ապստամբները անտառին մէջ կը գերեն Պռունոն» խորագրուած մասը՝ որոնք երկուքն ալ կը յիշեցնեն յայտնի «Օրօրոցային»-ը, ինչպէս նաեւ *Բանտարկեալ թիւ 217*ի «Աշխատանք - կրկնութիւն - վերջամաս»-ի 1:46-ին լսուող ներքընթաց մոթիֆը՝ որ կրնայ թերեւս ներկայացնել *Գայեանէի* աւելի մռայլ կողմը: Ուրիշ տեղեր կը գերիշխեն Շոսթաքովիչի շարժանկարի երաժշտութեան նմանութիւններ, մասնաւորապէս *Գաղտնի առաքելութիւնի* «Օդանաւավարը» խորագիրով զօրաՀանդէսի քայլերգը՝ որ իրականութեան մէջ աւելի կրկէսի քայլերգի նման կը Հնչէ եւ նոյն-

օրինակ է Շոսթաքովիչի երբեւէ յօրինած դատարկ երաժշտութեան, մինչ *Բանտարկեալ թիւ 217*ի Նախերգանքը եւ *Տոմակալ Ուշաքով*ի «Յուղարկաւորութիւն»-ը շատ նման են Շոսթաքովիչի յօրինումի մը: *Զանգեզուր* շարժանկարի «Քայլերգ»-ին հետ՝ որ դժբախտաբար չէ ընդգրկուած այստեղ, Խաչատրեանի եւ նշանաւոր բեմադրիչ Համօ Բեկնազարովի սկզբնական համատեղ համագործակցութեան արդիւնքը հանդիսացող «Պէպոյի երգ»-ը՝ յօրինուած գրեթէ Առաջին Համանուագին միաժամանակ, շատ բան ըրաւ հաստատելու երաժշտահանին լայն ժողովրդականութիւնը խորհրդային հանրութեան մէջ՝ *Գայեանէ*ի առաջին բեմադրութենէն գրեթէ 10 տարի առաջ: Խտասալիկին մէջ հաւաքուած օրինակներուն մէջ կը գտնուի քաղցր տխրութեան հպում մը *Պէպոյ*ի Նախերգանքի կեդրոնական վալսի կշռոյթին մէջ՝ որ ծանօթագրութիւններուն մէջ նկարագրուած է իբրեւ «տեսակ մը նոր ժամանակներու հայկական Խենթ Ֆինլանտացին [Huckleberry Finn]», մինչդեռ *Բանտարկեալ թիւ 217*ին Նախերգանքը կը յատկանշուի թաքուն խռովքով, որ ի վերջոյ մակերես կը յայտնուի՝ շուտով հանգչելու քլարինէթի սուր մեղեդիի վրայ, որմէ ետք փակոթի ծեքծեքուն մոթիֆ մը եւ բամբ քլարինէթի [bass clarinet] ոլորապտոյտ դարձուածք մը կ'աւելցնեն «Սպանութիւն» խորագիրով հատուածին ակնյայտ լարուածութիւնը, որ յաջողութեամբ կը հաւասարակշռուի «Բանտին մէջ»-ի լարայիններու ահարկու թրեմոլոներով եւ փայտէ փողայիններու մռայլ երանգաւորումով, մինչ այս բոլորը կը յանգեցնեն ազդեցիկ ու պատկերաւոր վերջամասի [finale]: *Գաղտնի առաքելութիւն*ի Նախերգանքը անմիջապէս կը գրաւէ ուշադրութիւնը, ինչպէս նաեւ պղինձէ փողային եւ հարուածային վերջամասը, թէեւ նոյնքան ազդեցիկ է միջին հատուածը՝ «Արտէնը» (շարժանկարը կ'անցնի Բ. Աշխարհամարտի Գերակայութեան Ճակատամարտի [The Battle of the Buldge] ժամանակ), ուր տեսարանին կ'ուղեկցի լարայիններու կաթոգին մեղեդի մը: Թամ-թամ նուագողը լայն ասպարէզ ունի *Տոմակալ Ուշաքով*ի «Քորֆուի ճակատամարտը» հատուածին մէջ (շրջադարձ մը Մեծն Կատարինէի Թրքական Պատերազմներուն մէջ)՝ երբ ռուս նաւաստիները հպարտօրէն կը նկարագրեն նաւատորմիղի տեսարանը:

«Դարձեալ բաւական շատ մթնոլորտ եւ մռայլ գունաւորում կայ *Անմար կրակ*ին մէջ: Ան կը ներկայացնէ ԺԶ. դարու իտալացի փիլիսոփայ եւ գիտնական Ճիորտանօ Պրունոյի ողբերգականացուած կեանքը, որ իր ժամանակին նոյնքան անարգուած էր որքան Կալիլէօ: Այստեղ, ուշադրութեան կեդրոնը վերջամասն է: Ան կը սկսի մռայլ չքերթով մը՝ որ կ'ընդհատուի զանգակներով եւ կոնկով, նախքան իր խիստ տպաւորիչ հանդարտ աւարտը...»(112):

Դաշնակի Քոնչերթօ, Քոնչերթօ-Ռափսոտի դաշնակի եւ նուագախումբի համար. դաշնակ՝ Օքսանա Եապլոնսքայա, Մոսկուայի Համանուագային Նուագախումբ (Moscow Symphony Orchestra), նուագավար՝ Տմիթրի Եապլոնսքի. քննախօս՝ Թոմաս Մաք Քլէյն (Thomas Mc Clain).

«Արամ Խաչատրեանի (1903-78) երաժշտութիւնը վերջերս կ'ենթարկուի նշանակալի վերագնահատումի, եւ կատարողները անոր արտաքին փայլքին տակ կը գտնեն բաւականաչափ խորութիւն: Ժամանակին Խաչատրեան կը համարուէր ճշմարիտ խորհրդային երաժշտահանի մը տիպարը, իսկ այժմ կը յայտնուի՝ թէ ինք եւս ունեցած է իր հակախորհրդային պահերը...: [Դաշնակի Քոնչերթոյի] առաջին շարժումը աշխոյժ է եւ մեղեդային՝ յագեցած մեծ, վիրթիւոզական նուագով: Երկրորդ

շարժումը խիստ արտայայտիչ է՝ նուրբ, քնարական եւ կախարդական: Երրորդը աշխոյժ է բայց ոչ շտապ՝ բազմաթիւ քնարական հպումներով...:

«Մէկ շարժումէ բաղկացած Քոնչերթօ-Ռափսոտին (1955, վերանայուած՝ 1968) երաժշտականապէս նուազ հետաքրքրական է քան Քոնչերթոն: Ան աւելի կը ներկայացնէ Խաչատրեանի չրխկալից «պաչտօնական» կողմը, եւ ես կը դժուարանամ ընտելանալ անոր հետ...»(113):

Քոնչերթօ-Ռափսոտի թաւջութակի եւ նուագախումբի համար՝ փոխադրուած թաւջութակի եւ դաշնակի համար. թաւջութակ՝ Մսթիսլաւ Ռոստրոփովիչ (Mstislav Rostropovich), դաշնակ՝ Ազա Ամինթաեւա (Aza Amintayeva). քննախօս՝ Տէյվիտ Մուր (David Moore).

Քոնչերթօ-Ռափսոտին կը հնչէ իբրեւ «անհրապոյր *Գայեանէ*՝ անտեղիօրէն խճողուած անվերջանալի յաջորդաշարերով [sequences]: Բայց ան տպաւորիչ ցուցադրական գործ մըն է»(114):

Ներբող Լենինի յիշատակին, *Պատում Սթալինին* (Poem to Stalin), Համերգային Արիաներ. սոփրանօ՝ Կալինա Պոյքօ (Galina Boiko), Շարժանկարի Պետական Համանուագային Նուագախումբ (State Cinematographic Symphony Orchestra), նուագավար՝ Ուալթէր Մնացականով. քննախօս՝ Թոմ Կոտըլ (Tom Godell).

«Թերեւս Պորիս Շուարց [Boris Schwarz] լաւագոյն կերպով կը համառօտագրէ դրութիւնը Խորհրդային Միութեան մէջ իր կոթողային գիրքին մէջ՝ *Երաժշտութիւնը եւ Երաժշտական կեանքը Խորհրդային Ռուսաստանի մէջ 1917-1971*, գրելով. «...խորհրդային երաժշտահանին գործառնութիւնը նոյնքան ընկերաբանական է որքան գեղարուեստական: Իր առաջնային պարտաւորութիւնը ո՛չ Արուեստի հանդէպ է եւ ո՛չ ալ Աշխարհի, այլ՝ իր հայրենակից եւ համա-լենինեան ունկնդիրներուն: Այս երաժշտութիւնը ընկերային առաջադրանք մըն է, եւ կը խօսի միայն անոնց՝ որոնք հաւատք ունին: Այս տեսակ յարաբերութիւնը անիրագործելի է Արեւմուտքի մէջ, քանզի անհաւատներուն թիւը բաւական շատ է»:

«Անկասկած, միայն իսկական հաւատացող մը կրնար յօրինել այս խտասալիկի յայտագիրին երկու առաջին գործերը, քանզի այստեղ չկայ դառն հեգնանքի կամ աւերիչ երկդիմութեան հետքը՝ զոր շատ յաճախ կարելի է հանդիպիլ Շոսթաքովիչի նման երաժշտահանի մը արտադրանքին մէջ: Ամենակարճ գործն այստեղ *Ներբող Լենինին*ն է՝ որ կը տեւէ ընդամէնը նուազ քան տասը վայրկեան: Անկեղծ, սրտառուչ յուշարձան մը, ան կը յիշեցնէ *Գայեանէ* թատերապարի հանդարտ պահերը՝ երանգաւորուած Մահլէրի հպումներով: Ան պատշաճօրէն հանդիսաւոր է, բայց երբեք այնքան յաւակնոտ կամ փքուն որքան Շոսթաքովիչի *Լենին* Համանուագը (12-րդ): *Ներբող*ը գրուած է 1948-ին, այն տարին՝ երբ Խաչատրեանի երաժշտութիւնը (Փրոքոֆիեւի, Շոսթաքովիչի եւ այլոց հետ) խորհրդային կառավարութեան կողմէ կը դատապարտուէր իբրեւ տարահնչիւն [dissonant], դժուար եւ հակախորհրդային: Այս չարագուշակ եւ սպառնալից վճիռէն ետք, Խաչատրեան իր ստեղծագործական եռանդին մեծ մասը կը նուիրէ համեմատաբար ապահով շարժանկարի երաժշտութեան, ուսուցչութեան եւ նուագավարութեան: Արդարեւ, *Ներբող*ը վերցուած է Լենինի մասին վաւերագրական

չարժանկարի երաժշտութեննէն…:

«*Պատում Ստալինին* գործը՝ գրուած երգչախումբի եւ նուագախումբի համար, յաւելեալ հարց մը կ'առաջադրէ այսօրուայ ունկնդիրներուն: (Արդե՞օք ուեւէ մէկն այսօր պիտի անհանգստացնէ ինքզինք ձայնագրելու կամ քննախօսելու *Պատում Հիթլէրին* խորագիրով գործ մը: Բացի մոլեգիններէ եւ նոր-Նացիներէ՝ ո՞վ պիտի գնէ այսպիսի գարշանք մը) Յօրինուած 1936-8-ի Մեծ Մաքրումի ընթացքին, խօսքերը Օրուէլեան անհեթեթութեան իրական կեանքի նմոյշ են, որոնք կը գովերգեն անգութ մարդասպան Ստալինին՝ իր ժողովուրդին շնորհած ըլլալու համար ապրելու «ազատութիւն» եւ Խորհրդային Միութիւնը վերափոխած ըլլալու «գեղեցիկ պարտէզ»-ի: Թերեւս ամենաչար սարսուռ յառաջացնողը բանաստեղծի վերջին տունն է.

«Մենք երբեք պիտի չդադրինք երգել քու մասիդ: Դուն ամէն ինչ ես մեզի համար: Եղիր միշտ մեզ հետ, եղբայր: Մեր ուսուցիչ, մեր ամենամտերիմ ընկեր, մեր առաջնորդ Ստալին:

«Իլիա Էհրենպուրկի [Ilya Ehrenburg] *Յուշեր. 1921-41* գիրքը կը նկարէ այդ ժամանակուայ բաւական տարբեր պատկերը. «Այդ օրերու մեր ապրած կեանքը բաւական բացառիկ էր... Մարդիկ՝ որոնք երբեք չէին պատկանած որեւէ ընդդիմադիր կուսակցութեան, որոնք կը հանդիսանային Ստալինի հաւատարիմ հետեւորդները կամ համեստ ոչ-կուսակցական մասնագէտներ, ձերբակալուեցան... Իմ ծանօթներուս շրջանակին մէջ ոչ մէկը կար որ կրնար վստահ ըլլալ վաղուան մասին, անոնցմէ շատեր կը պահէին փոքրիկ պայուսակ մը... մշտապէս պատրաստ վիճակի մէջ»:

«Ինքնին երաժշտութիւնը բաւական հաճելի է՝ խսկապէս աւելի հետաքրքրական եւ ճաչակաւոր քան Խաչատրեանի նոյն ժամանակ աւարտած Դաշնակի Քոնչերթոն: 1930-ականներու խորհրդային երաժշտական կեանքի սակաւաթիւ դրական արտայայտութիւններէն էին տարեկան տասնօրեայ փառատօները՝ նուիրուած զանազան հանրապետութիւններու ազգային արուեստներուն: Խաչատրեան իր *Պատումը* յօրինած է այս իրադարձութիւններէն մէկուն համար՝ 1938-ին: Ան կենսունակ եւ զուարթ հայկական հագներգութիւն [rhapsody] մըն է, յագեցած ֆոլքլորէ ազդուած մեղեդիներով եւ փայլուն նուագախմբային հպումներով: Փարթամ լարային յօրինուածքը յաճախ կը յիշեցնէ ժամանակուայ Հոլիւուտի պատմական չարժանկարները, մինչ յանդուգն, հարուածային բարձրակէտերը սքանչելիօրէն չափազանցուած են, չափազանցութիւն մը՝ զոր միայն Խաչատրեան կարող էր իրականացնել…:

«Ի տարբերութիւն Մոցարթի համերգային արիաներէն, Խաչատրեան կամեցած է որ իր երեք արիաները կատարուին միասին՝ իբրեւ տեսակ մը ձայնային քոնչերթօ: Նուագախումբի յօրինուածքը ընորոշօրէն ճարտարամիտ է՝ յատկապէս երրորդ սկիզբի հաւայական քամիները…: Առաջին եւ երրորդ արիաները պարզ սիրոյ երգեր են, իսկ երկրորդը գեղօն մըն է՝ որ կը բացատրէ գեղեցիկ Թամարի սիրոյն ձգտողներուն սպասող սարսափելի ճակատագիրը (որ նոյնպէս Պալաքիրեւի համանուագային պատումի մը նիւթն է, թէեւ առաջին հատածները կ'ենթադրեն Սթռաւինսքիի *Կրակէ Թռչունը*)»(115):

Դիմակահանդէս նուագաշար. ջութակ՝ Օսքար Շումսքի (Oscar Shumsky), Համանուագային Նուագախումբ (Symphony Orchestra), նուագավար՝ Քիրիլ Քոնտրաշին

(Kiril Kondrashin). քննախօս՝ Սթիվըն Հալլըր (Steven Haller).

«Փառաւոր թափ, լարայիններու հնչողութեան եւ հիւսուածքի հարստութիւն կայ Խաչատրեանի հրաշալի *Դիմակահանդէս նուագաշարի* առաջին «Վալս»-ին մէջ, որ անմիջապէս կը գրաւէ ուշադրութիւնը՝ սկսելով առաջ մղուող փողայիններէն մինչեւ սքանչելի, ներգործուն միջին թրիոն: Օսքար Շումսքիի մենանուագ ջութակի հրապուրիչ հնչողութիւնը՝ որուն շուտով կը միանայ քլարինէթը, սիրտ կը շարժէն «Գիշերերգ»-ին մէջ: Յաջորդելով կազդուրիչ «Մազուրքա»-յին, թախծոտ «Ռոմանս»-ը կը փաղաքշէ ականջը՝ ուր կարելի է լսել շեփորի գեղեցիկ մենանուագը: Իսկ այս բոլորը կ'առաջնորդէ դէպի վերջին «Կալոփ»-ի կրկէսային խայտող մթնոլորտը եւ սրընթաց բարձր ոգեւորութիւնը»(116):

Սպարտակ. Պեռլինի Գերմանական Համանուագային Նուագախումբ (Deutsches Symphonie-Orchester Berlin), նուագավար՝ Միքայիլ Ժուրովսքի (Michail Jurowski). քննախօս՝ Սթիվըն Հալլըր (Steven Haller).

«Մինչ *Գայեանէն* կը շարունակէ հնչել Խաչատրեանի բեմական գործերուն մէջ, այս երկիրին մէջ հաւանաբար քիչեր հանդիպած ըլլան իր աւելի ուշ շրջանի թատերապարին՝ *Սպարտակին*, բացի ձայնագրուած պատահական հատուածներու՝ որոնք խտասալիկներու մէջ ընդգրկուած են լոկ *Գայեանէն* հաւասարակշռած ըլլալու միտումով, թէեւ *Սպարտակն* ունի շատ աւելի գրաւիչ պատմութեան գիծ: Լսելով այս տարբերակը եւ զայն համեմատելով Ալկիս Ժուրայթիսի ձայնագրութեան հետ, բազմաթիւ նմանութիւններ գտայ *Գայեանէին* հետ, ներառեալ *Գայեանէի* «Օրօրոցային»-ը՝ զոր կ'ենթադրեմ ըլլալ *Սպարտակի* «Եգիպտացի պարուհի»-ին երաժշտութիւնը (խտասալիկին ծանօթագրութիւնները այնքան ալ յստակ չեն այս կէտին շուրջ) եւ «Երիտասարդ քրտերու պար»-ի 1:42 վայրկեանը՝ որ կը մերուի (դարձեալ իմ ենթադրութեամբ) «Սուրերով պար»-ին հետ: Այսուհանդերձ, քսիլոֆոնի եւ թմբուկներու քաջայայտնի ողջ նմանութիւններով հանդերձ՝ որոնք փայտէ կոճղերով եւ Աստուած գիտէ ինչերով բարձրախօսուած են «Սուրերով պար»-ին մէջ, *Սպարտակի* հիւթեղ մեղեդիները, գրաւիչ կշռոյթները եւ գլխաւորաբար գոյներու հիանալիօրէն մեծ փունջերն են (ինքնին իսկական շարժանկարային փորձառութիւն մը)՝ որոնք կը գրաւեն ուշադրութիւնը: Եւ աւելի քան երկու ժամ տեւողութեան ընթացքին՝ Խաչատրեան կը յափշտակէ ունկնդիրին ուշադրութիւնը...:

«Ամբողջ *Սպարտակի* ընթացքին՝ ընտիր երաժշտութիւնը կը գրաւէ բաւական շատ տեղ...»(117):

Հատուածներ *Գայեանէէն* եւ *Սպարտակէն*. Վիեննայի Ֆիլհարմոնիք (Wiener Philharmoniker), նուագավար՝ Արամ Խաչատրեան. քննախօս՝ Սթիվըն Հալլըր (Steven Haller).

«Քննախօսականիս իբրեւ խորագիր ընդունեցի Կլազունովի անունը, թէեւ ոչ մէկ կասկած՝ թէ Տեքքան [Decca] այս խտասալիկի գլխաւոր վաճառքի կէտը կը համարէ իր սեփական երաժշտութիւնը նուագավարող Խաչատրեան, այն պատճառի՝ որ [Կլազունովի] *Եղանակները* նոյնիսկ չէ յիշատակուած ո'չ կողքի առաջին էջին եւ ո'չ ալ ողնաշարին վրայ: Հաստատապէս, *Գայեանէի* եւ *Սպարտակի* այս նուագաշարերուն մէջ, Խաչատրեան վարպետօրէն կը հերքէ այն հին ծեծուած վարկածը՝ թէ

երաժշտահաններր վատագոյն նուագավարներն են իրենց գործերուն: Խաչատրեան անզուսպ ջերմութեամբ կ'ողջագուրէ հիւթեղ մեղեդիները եւ անմիջական անկաշկանդուածութեամբ կը ժայթքեցնէ հարուստ, նոյնիսկ չքեղ երանգները: Հարցն այն է՝ որ կ'ուզենք աւելին, չատ աւելին. խտասալիկին մէջ ժլատօրէն կը գտնուի *Գայեանէէն* ընդամէնը 18 վայրկեան եւ *Սպարտակէն*՝ 23:

«Մտիկ ըրէք Վիեննայի լարայիններու լիարժէք հնչողութիւնը «Սպարտակի եւ Ֆրիգիայի Ատաճիօ»-ի կամ *Գայեանէի* իր համանմանին մէջ՝ որոնք այստեղ կը յայտնուին մահլէրեան համանուագներու զմայլելի արտայայտչականութեամբ եւ կրքոտ համոզուածութեամբ, եւ լսեցէք թէ ինչպէս մեծ նուագախումբ մը կրնայ ենթարկուիլ նուագավարի մը՝ որ ճչգրտօրէն գիտէ իր ուզածը եւ կարող է հաղորդակցիլ նուագողներուն հետ»(118):

Դաշնակի Քոնչերթօ. դաշնակ՝ Անա Քլաուտիա Ճիրոթթօ (Ana Cláudia Girotto), Քորտոպայի Նուագախումբ (Orquesta de Córdoba), Էլենա Էռերա (Elena Herrera). քննախօս՝ Ռոճըր Հեքթ (Roger Hecht).

«ԺԹ. դարու բազմաթիւ դաշնակի քոնչերթոներ կը հանդիսանան մենակատարին համար ցուցադրական գործեր, ուր նուագախումբը ենթակայ դեր կը խաղայ: Ի. դարուն, նուագախումբը կը դառնայ աւելի աչխոյժ: ԺԹ. եւ Ի. դարերու այս ոճերուն միաձուլում մըն է Խաչատրեանի Դաշնակի Քոնչերթոն, որ կը յատկանշուի դաշնակի իր չքեղ յօրինուածքով եւ վառ գործիքաւորումով»:

Ան «խորազգաց հայկական գործ» մըն է(119):

Ներբող ուրախութեան. 3 Համերգային Արիաներ. *Գեղօն հայրենիքին* (Ballad of Motherland). *Պատում* (Poem). *Զանգեզուրի քայլերգ.* սոփրանօ՝ Յասմիկ Հացագործեան, մեծծօ-սոփրանօ՝ Վարդուհի Խաչատրեան, Հայաստանի Ֆիլհարմոնիք Նուագախումբ եւ Երգչախումբ, նուագավար՝ Լորիս Ճգնաւորեան. քննախօս՝ Քարլ Պաուման (Carl Bauman).

«Աւելիս մեծ մասամբ անծանօթ Խաչատրեանի հաւաքածոյ մըն է: Իրականութեան մէջ, խտասալիկին մօտաւորապէս կէսը նոր է ցուցակներուն մէջ: Նախապէս ձայնագրուած երկու գործերը մատչելի չեն լաւ չրջանառութիւն ունեցող ընկերութիւններու խտասալիկներու վրայ: Երեք Համերգային Արիաները՝ երկու այլ քիչ յայտնի գործերու հետ, մատչելի են Citadel խտասալիկին վրայ, մինչ *Ներբող ուրախութեանը* մաս մըն է 1973-ին երաժշտահանին կողմէ նուագավարուած հաւաքածոյի մը Russian Disc-ի վրայ: Հետեւաբար, Խաչատրեանին ռեւէ սիրահար մը անպայմանօրէն պիտի փափաքի ունենալ այս նոր խտասալիկը:

«1956-ին գրուած *Ներբող ուրախութեանը* քաղաքական գովասանքի գործ մըն է՝ որ խիստ բնորոշ է ընկերվարական իրապաչտութեան (Socialist Realism): Ան յօրինուած է Հայկական Գրականութեան եւ Արուեստի 20-ամեակին նուիրուած Մոսկուայի 1956-ի համագումարին համար: Ուղեկցող փառատօնը տեղի ունեցաւ Պոլչոյ Թատրոնին մէջ: Ստեղծագործութիւնն ունի անսովոր գործիքաւորում՝ կազմուած զանգուածային, միանուագ [unison] ջութակներէ, 10 տաւիղներէ, մեներգչուհիէ, երգչախումբէ եւ նուագախումբէ:

«Երեք Համերգային Արիաները գրուած են 1946-ին՝ կատարուելու համար իբրեւ մէկ խումբ: Անոնք հանդարտօրէն տպաւորիչ գործեր են՝ հիմնուած Թումանեանի եւ

Պէչիկթաշլեանի հայկական բանաստեղծութիւններու վրայ:

«*Գեղօն հայրենիքին* հակիրճ գործ մըն է՝ որ կը քաղէ *Ներբող ուրախութեան* երաժշտութենէն...:

«*Պատում*ը 1961-ի վերամշակումն է *Ներբող Սթալինին* գործին: Երգչախումբի եւ նուագախումբի այս վերամշակումին մէջ, երկար, համանուագային պատումի [tone poem] նմանող նախաբանին կը յաջորդէ կարճ երգչախումբի եզրափակում մը՝ ուր ջնջուած է Սթալինին մասին գոյութիւն ունեցող բոլոր վերագրումները: Ստեղծագործութիւնը բաւական կը յիշեցնէ Հայաստանը:

«*Զանգեզուրի քայլերգը* վերցուած է 1938-ի շարժանկարէ, եւ կը հանդիսանայ Խաչատրեանի 17 շարժանկարներու երաժշտութեան երրորդը: Այս քայլերգը մնաց ռուսական ռազմականութեան տեւական նախասիրութիւն մը: Պատճառը կարելի է ըմբռնել լսելով իր յստակ քայլաչափերը եւ բուռն ժայթքումը»(120):

*Գայեանէ*ի եւ *Սպարտակ*ի Նուագաշարեր. Պոլշոյ Թատրոնի Նուագախումբ, նուագավար՝ Եւկենի Սվեթլանով (Evgeni Svetlanov). քննախօս՝ Սթիվըն Հալըր (Steven Haller).

«Նոյնիսկ այսօր շատեր կը գտնուին՝ որոնք մանրամասնօրէն գիտեն *Գայեանէն* բայց ոչ *Սպարտակը*: *Սպարտակ*ին մէջ Խաչատրեանին արեւելեան եղանակներու հոսքը շատ աւելի առատ է, նոյնիսկ եթէ կը գտնուին պահեր՝ երբ կը վերայայտնուին *Գայեանէ*ին յայտնի կշռոյթները, ինչպէս «Սուրերով պար»-ին արձագանգները «Տեսարան եւ պար ծնծղաներով»-ին մէջտեղը: (Եւ, նոյնպէս, քիչ մը դժուար է ունկնդրել խտասալիկի առաջին թիւր՝ «Նախաբան եւ պար յաւերժահարսերու»-ն, առանց մտածելու *Մեծ կիրճի նուագաշարի* [Grand Canyon Suite] «Հետքերով»-ի [On the Trail] մասին): *Սպարտակ*ի մէջ պիտի չգտնէք *Գայեանէ*ի փայլուն գոյներու ճիշդ նոյն շարքը, բայց պիտի գտնէք դայն աւելի քան փոխհատուցող հիւթեղ լարայիններ՝ ինչպէս «Սպարտակի եւ Ֆրիգիայի Ատաճիօ»-ն, եւ ընդարձակ հատուածներ՝ որոնք թոյլ կու տան ունկնդիրին իրապէս ըմբոշխնել տրամադրութիւնը, չաղախուած Խաչատրեանի խիստ վիպապաշտական գրելաոճին հետ»(121):

Ջութակի Քոնչերթօ, Թաւջութակի Քոնչերթօ. ջութակ՝ Լիտիա Մորտքովիչ (Lydia Mordkovitch), թաւջութակ՝ Ռաֆայէլ Ուալֆիշ (Raphael Wallfisch), Սքոթլանտայի Ազգային Նուագախումբ (Scottish National Symphony), նուագավար՝ Նիմ Եարվի (Neeme Järvi). քննախօս՝ Լօուրընս Հանսըն (Lawrence Hansen).

«Ջութակի Քոնչերթօն դիւրագրգիռ, փխրուն գործ մըն է՝ մեներգային յաւերժ շարժումով: Տեւելով 37 վայրկեանէն քիչ մը աւելի՝ ինչպէս այստեղ, կը կարծեմ՝ որ ան նաեւ երկար է իր հիմնանիւթային [thematic] բովանդակութեան համեմատութեամբ»:

Թաւջութակի Քոնչերթօն «նոյնպէս հիմնականապէս խաչատրեանական է՝ երանգաւորուած հայկական ֆոլքլորիք երաժշտութեամբ, եւ փայլունօրէն, շռայլօրէն գործիքաւորուած: Ջութակի Քոնչերթոյին նման՝ ան կրնար ըլլալ աւելի կարճ եւ աւելի կուռ: Յատկապէս առաջին շարժումը՝ որ այստեղ կը տեւէ աւելի քան 16 վայրկեան, կը թուի ըլլալ երկար, բայց երկրորդ շարժումը տխուր է եւ թախծոտ, երրորդը՝ բարձր կորովով եռանդագին»(122):

Այս քննախօսականները հետաքրքրական գաղափարներ կ'արծարծեն երաժշտահանի գործերուն նկատմամբ:

Լ. Հանսըն եւ Ճ. Սանիըր հմայուած են *Սպարտակ*ի յորդուն երաժշտութեամբ: Ս. Հալըր կը պնդէ՝ թէ շնորհիւ իր մեղեդային, կշռութային եւ գունային յատկանիշներուն, երաժշտահանը կը յաջողի *Սպարտակ*ի աւելի քան երկու ժամ տեւող երաժշտութեան ընթացքին անշեղ պահել ունկնդիրին ուշադրութիւնը: Ճիշդ հակառակ կարծիք ունի Մ. Քէյն:

Թ. Կոտըլ *Գայեանէ*ի առաջին խմբագրութիւնը կը նախընտրէ երկրորդէն, ուր ջնջուած է թատերապարի ամենագեղեցիկ էջերէն կարեւոր մաս մը:

Ս. Հալըր կը նշէ՝ թէ *Սպարտակ*ն ու *Գայեանէ*ն պէտք է ձայնագրուին ամբողջութեամբ, քանի որ անոնցմէ քաղուած նուագաշարերը անկարող են բացայայտել թատերապարերուն ամբողջական հմայքը:

Ս. Հալըրի համար *Դիմակահանդէս նուագաշարը* պարզապէս հրաշալի գործ մըն է:

Թ. Մաք Քէյն Դաշնակի Քոնչերթոյի արտաքին փայլքին տակ կը բացայայտէ բաւականաչափ խորութիւն, այնտեղ գտնելով մեղեդայնութիւն, վիրթիւոզականութիւն, կախարդանք: Ռ. Հէքթ զայն կը բնութագրէ իբրեւ խորազգաց հայկական գործ:

Ճ. ՄաքԿրոտի հիացած է Ջութակի Քոնչերթոյով: Լ. Հանսըն դրականօրէն դիւրագրգիռ, փխրուն գործ մը կը համարէ զայն, բայց բովանդակութեան համեմատ քիչ մը երկար:

Տ. Վրունի զգոյշ վերապահութիւն ունի Թաւջութակի Քոնչերթոյին հանդէպ: Լ. Հանսըն կը թուէ անոր արժանիքները՝ հայկական փոլքլորիք երանգաւորում, փայլուն գործիքաւորում, սքանչելի երկրորդ եւ երրորդ շարժումներ, բայց առաջին շարժումը կրնար ըլլալ աւելի կուռ ու հակիրճ:

Բոլորն ալ համաձայն են՝ թէ երեք Քոնչերթօ-Ռափսոտիները նուազ յաջող գործեր են քան երեք Քոնչերթոները: Ըստ Թ. Մաք Քէյնին՝ դաշնակի եւ նուագախումբի Քոնչերթօ-Ռափսոտին նուազ հետաքրքրական է քան Դաշնակի Քոնչերթոն, ըստ Ճ. ՄաքԿրոտին՝ ջութակի եւ նուագախումբի Քոնչերթօ-Ռափսոտին ունենալով հանդերձ արեւելեան խոկումներ՝ իր տեւողութեան երկարութիւնը չէ արդարացուցած իր բովանդակութիւնը, իսկ Տ. Մուր թաւջութակի եւ նուագախումբի Քոնչերթօ-Ռափսոտին կը գտնէ խճողուած աւելորդ յաջորդաշարերով (sequence):

Ս. Հալըր Առաջին Համանուագին մէջ կը նկատէ երիտասարդական աւիւն, անմիջականութիւն եւ հայկական հոգի, Երկրորդին մէջ կը դիտէ աւելի ամրակուռ տրամադրութեան չերտ եւ չոսթաքովիչեան չունչ, մինչ Երրորդը նուազ խորունկ ու աւելի փքուն կը գտնէ՝ թէեւ զուրկ չէ որոշ գրաւչութենէ: Լ. Հանսընին համար լաւագոյնը Երկրորդն ու Երրորդն են՝ որոնք ունին խորութիւն. Առաջինը՝ թէեւ գունեղ է եւ ցնցող, բայց խորութեան եւ նպատակամէտութեան տեսանկիւններէն կը զիջի իր յաջորդներուն: Ք. Պաուման կտրականապէս կը հերքէ Երրորդ Համանուագին արժանիքները:

Կան նաեւ քիչ նուագուող գործերու գնահատականներ: Թ. Կոտուէլ նոյնիսկ համոզուած է՝ որ *Պատում Սթալինին*ը աւելի հետաքրքրական է քան Դաշնակի Քոնչերթոն, իսկ *Ներբող Լենինի յիշատակին*ը՝ աւելի անմիջական, բնական ու պարզ քան

Շոսթաքովիչի Համանուագ թիւ 12-ը: Ք. Պաումանի համար տպաւորիչ գործեր են երեք Համերգային Արիաները:

Խիստ հետաքրքրական է Ս. Հալլըրի խոր համակրանքը չարժանկարի երաժշտութեան նկատմամբ, բնագաւառ մը՝ որ բաւական անտեսուած է երաժշտագիտութեան կողմէ:

Ի վերջոյ, Մ. Քէյն իրաւացիօրէն նկատել կու տայ, թէ Խաչատրեանին գործերը սկսած են դրականօրէն վերագնահատուիլ այսօր՝ բացայայտելով նշանակալի խորութիւն:

ՍԿԱՒԱՌԱԿՆԵՐՈՒ ԵՒ ԽՏԱՍԱԼԻԿՆԵՐՈՒ ՔՆՆԱԽՕՍԱԿԱՆՆԵՐՈՒ ԺՈՂՈՎԱԾՈՒՆԵՐ

Ձայնագրական արուեստի աստիճանական զարգացումին եւ տարածումին հետեւանքով՝ առաջ եկած են անոնց յատկացուած քննախօսականներու առանձին ժողովածուներ կազմելու պահանջ եւ առեւտրական պատեհութիւն: Թէեւ անոնք առանձին հատորներ են, բայց իրենց բնոյթը կը մնայ լրագրա-քննադատութիւնը: Անոնք հաստատապէս երաժշտագիտութեան անդաստանին մէջ չեն կրնար մտնել եւ անոնց ոճը, մտածելակերպը եւ բնոյթը անմիջականօրէն բխած են լրագրա-քննադատութեան հիմունքներէն: Անոնք արդիւնքն են լրագրա-քննադատութեան, բայց պարզապէս լրագիրներու մէջ հրատարակուելու փոխարէն ամփոփուած են հատորի մը մէջ: Իսկ արտայայտուած գաղափարները այլազան են: Կը քաղեմ անոնցմէ հատուածներ՝ զանոնք համախմբելով ըստ առանձին ստեղծագործութիւններուն.

Սպարտակ. «Խաչատրեանի *Սպարտակ* թատերապարը՝ առաջին անգամ բեմադրուած 1956-ին, խելամիտ եւ խիստ յաջող արձագանգ մըն էր խորհրդային ժողովրդավարական իրապաշտութեան պահանջներուն: Նիւթը կը պատմէ հռովմայեցի ստրուկին մասին՝ որ կ'ապստամբի իրեն կալանաւորողներուն դէմ եւ յետագային մատնուելով կը սպանուի: Այս բանադործական [dramatic] պատմութեան համար երաժշտահանը ստեղծեց ցայտուն կենսունակութեամբ առլցուն նուագագրութիւն մը՝ լիարիւն եւ խիստ, կրքոտ եւ մեղեդիաչատ, եւ անտարակոյս՝ անհատական: Թատերապարին ամենահռչակաւոր համարը՝ «Ֆրիգիայի եւ Սպարտակի Ատաճիօ»-ն, արդարօրէն վաստակած է ժողովրդականութիւն, եւ ունի լարային եղանակ մը, որ վերջաւորութեան՝ Ֆրիգիայի բաժանումի տեսարանին մէջ, կը վերադառնայ հայրենակարօտ բնոյթով: Ուրիշ տեղեր կը գտնուին ուրախ ցայտումներու եւ բուռն խրախճանքի բազմաթիւ արտայայտութիւններ՝ ուր երաժշտութիւնը կը ժայթքի բարձր կորովով, օրինակ՝ «Վաճառականներուն մուտքը» եւ անդուսպ «Տովահէններուն պարը», երկուքն ալ Նուագաշար թիւ 2-էն: Նուագաշար թիւ 3-ը կը սկսի «Շուկան» տեսարանով՝ որ ունի հնկայական իրարանցում: Նուագագրութեան վիպապաշտական կողմը լեցուն է քնքոյշ զգայունութեամբ, ինչպէս Գադեսական կոյսերը (Առաջին Նուագաշարին մէջ)՝ որոնք սքանչելի են եւ հրապուրիչ կերպով կը ներկայացնեն անկումային բարքերը, եւ «Եգիպտացի աղջկան պար»-ը՝ որ նոյնքան գայթակղիչ է իր դիւրաղդեցիկ բնոյթով: Անոնք որոնք կը սիրեն *Գայեանէի* «Սուրերով պար»-ը՝ պիտի արձագանգեն եռանդուն «Յոյն ստրուկին պար»-ի հրավառ կշռութային խայծին» (*Gramophone: Classical Good CD Guide 2000,* 1999)(123):

Գայեանէ. Կը բովանդակէ «անկեղծօրէն ներշնչուած քնարական երաժշտութիւն» (*The New Penguin Stereo Record and Cassette Guide,* 1982)(124):

Դիմակահանդէս ճուագաշար. Նուազ տպաւորիչ քան *Գայեանէն*, «բայց նոյնպէս հաճելի իր թեթեւընթաց ոճով...: Իր չափանիշերը որոշ չափով կարճ են, բայց բոլոր մասերն ալ կը ներկայացնեն Խաչատրեանը իր լաւագոյն հաղորդականութեամբ» (*The New Penguin Stereo Record and Cassette Guide*, 1982)(125):

«Գրաւիչօրէն վիպապաշտական» (*Gramophone: Classical Good CD Guide 2000*, 1999)(126):

Դաշնակի Քոնչերթօ. «Թէեւ Դաշնակի Քոնչերթօն էր՝ որ հռչակեց Խաչատրեանին անունը, ստեղծագործութեան նուաղող վիպապաշտութիւնը այժմ կորսնցուցած է իր ընդունելութիւնը: Բայց եւ այնպէս, Քոնչերթօն քաջ արժանի է հետազօտութեան, յատկապէս իր փոլքլորանման դանդաղ շարժումը՝ որ կը գործածէ փլեքսաթոնի արտաերկրային հնչողութիւնը» (*Classical Music on CD*, 1994)(127):

Ջութակի Քոնչերթօ. «Այս Քոնչերթօն Խաչատրեանի ստեղծագործութիւններուն լաւագոյն արտայայտութիւններէն մէկն է: Այնտեղ կը գտնուի ուշագրաւ հակադրութիւն մը անմիջական եւ յորդուն արտայայտչականութեան եւ խիստ քնարական հիմնանիւթերու [themes] երգայնութեան միջեւ» (*Dictionnaire des disques*, 1981)(128):

«Երաժշտահանին բնորոշ գործ մըն է՝ իր յառաջընթաց կշռոյթներով, ջերմ քնքշութեամբ եւ կարօտաբաղձ գունաւորումով» (*Classical Music on CD*, 1994)(129):

«Խաչատրեանի Քոնչերթօն նշանակալի թովչանքով գործ մըն է՝ գեղեցիկօրէն յօրինուած: Ծոսթաքովիչ անգամ մը մատնանշած է՝ թէ «բնական եւ փոլքլորիք ոճ» մը ակներեւ է իր ընկերոջ յօրինած բոլոր գործերուն մէջ: Խաչատրեանի հայկական ծագումը ակներեւ է առաջին շարժումի կեդրոնաւրախ երկրորդ հիմնանիւթի [theme] եւ անոր յաջորդող *Andante sostenuto*-ի մեղեդիական եւ դաշնակումային [harmonic] երանգներուն մէջ» (*Gramophone: Classical Good CD Guide 2000*, 1999)(130):

Թաւջութակի Քոնչերթօ. «Խաչատրեանի 1946-ի Թաւջութակի Քոնչերթօն՝ շնորհիւ իր քնարական գաղափարներուն, ունի որոշ գալարուն հայկական տեղական երանգ մը, բայց չունի ջութակի եւ դաշնակի քոնչերթօներուն եւ *Գայեանէ* թատերապարին հիմնանիւթային [thematic] յիշարժանութիւնը, գործեր՝ որոնցմով պէտք է չարունակուի Խաչատրեանին համբաւը» (*The Penguin Guide to Compact Discs*, 1999)(131):

Համանուագ թիւ 1. «Համանուագային կառուցուածքը միշտ ի յայտ բերաւ Խաչատրեանի փքուն կողմը, նոյնիսկ 1934-ին՝ երբ իբրեւ ուսումնառութեան աւարտական վարժութիւն կը յօրինէր այս առաջին փորձը: Ստեղծագործութեան պարզ քնարական կողմը ներկայացնող յարակցային գաղափարներէն կարելի է իրաւամբ քաղել գրաւիչ շար մը, բայց քառասունհինգ վայրկեան տեւողութեամբ մեծ կառուցուածք կերտելու փորձերը, դժբախտաբար, անհամոզիչ են» (*The New Penguin Stereo Record and Cassette Guide*, 1982)(132):

«Խաչատրեանի երեք համանուագներուն մէջ կը պակսի իր քոնչերթօներուն եւ թատերապարերուն անմիջականօրէն ազդեցիկ յատկութիւնը, բայց բոլորն ալ ունին անհատականութեան դրոշմ: Երեք շարժումէ բաղկացած թիւ 1-ը՝ որ առաջին անգամ կատարուած է 1934-ին, կը ներկայացնէ բնատոհմիկ փոլքլորիք երաժշտութիւնը համանուագային օրինաչափութիւններու հետ միաձուլելու նոր, անհատական ձեւ մը» (*Classical Music on CD*, 1994)(133):

Համանուագ թիւ 2. «Թէեւ ոչ մէկ յատուկ ծրագիր ունի, թիւ 2-ը (1943) անկասկածօրէն կ'արտացոլէ պատերազմի ժամանակաշրջանին պայմանները: Ստեղծագոր-

ծութեան չարագուշակ զանգակները եւ ռազմակոչի երաժշտութիւնը կ'ենթադրեն ԽՍՀՄ-ի «Մեծ Հայրենական Պատերազմ»-ին խաւարը, զոհաբերութիւնը եւ հերոսականութիւնը» (*Classical Music on CD,* 1994)(134):

«Համանուագ թիւ 2-ը կը նկատուի երաժշտահանին լաւագոյն համանուագը: Անտարակոյս, այստեղ Խաչատրեան ցոյց կու տայ ընդարձակ երաժշտական կառուցուածքի հետ առնչուելու հմտութիւն եւ հակում՝ զոր կարելի է համեմատել Շոսթաքովիչի հետ» (*Classical Music,* 2002)(135):

Համանուագ թիւ 3. «Խաչատրեանի Երրորդ Համանուագը կրնայ գրեթէ նախագծուած ըլլալ ցոյց տալու համար՝ թէ ինչպէս պէտք չէ յօրինել համանուագ մը: Նախադասութիւն մը ձանձրացուցիչ կերպով կրկնելու երաժշտահանին յարատեւ միտումը, բաւականութեան գաղափարին դրժումը (այս համանուագին սկիզբը կը գտնուի խելագար թրիոլէներով խսկապէս ահաւոր երգեհոնի հատուած մը)՝ կը հանդիսանան իսկական մշակումին հակադրոյթը [antithesis]» (*The New Penguin Stereo Record and Cassette Guide,* 1982)(136):

«Թիւ 3-ը (1947) կը հանդիսանայ երեք համանուագներուն նուազագոյն աւանդականը: Ան մէկն է բազմաթիւ խորհրդային գործերուն՝ որոնք 1948-ին Խորհրդային Երաժշտահաններու Միութեան կողմէ հրապարակային դատապարտութեան ենթարկուեցան ձեւապաշտութեան մեղադրանքով» (*Classical Music on CD,* 1994)(137):

Վալենսեան այրին. «*Վալենսեան այրին* (1940) խորագիրով սպանիական կատակերգութեան թատերական երաժշտութենէն քաղուած Խաչատրեանի վաղ շրջանի նուագաշարը հաւանաբար կը հանդիսանայ երաժշտահանին առաջին մեծ նուագագրութիւնը, որ՝ յագեցած ըլլալով ուշագրաւ մեղեդիներով, կը զարմանաս թէ ինչո՞ւ մինչ այս ձայնագրութիւնը [իմա՝ Լորիս Ճգնաւորեանին, Հ. Ա.] ան չէ յայտնաբերուած կռամոֆոնին կողմէ» (*The Penguin Guide to Compact Discs,* 1999)(138):

«Խաչատրեանի *Վալենսեան այրին* վաղ շրջանի գործ մըն է (1940), բայց եւ այնպէս արդէն կը բացայայտէ երաժշտահանին հարուստ մեղեդիական պաշարը: Խաչատրեան կ'ընդունի իր այս ստեղծագործութեան սպանիական վաւերականութեան պակասը. մինչ «Նախաբան»-ը կը սկսի փայլուն հարաւ միջերկրականեան ճաշակով, ան շուտով իր տեղը կը զիջի լաւագոյն տեղական առանձնայատկութեամբ օժտուած կրքոտ հայկական մեղեդիի: Արդարեւ, ինչո՞ւ մտահոգուիլ: Ընդհանրապէս, աւելի խիստ գրաւիչ նուագաշար մըն է՝ առանց ոչ մէկ ձանձրալի հատածի, հրապուրիչ կերպով գործիքաւորուած» (*Gramophone: Classical Good CD Guide 2000,* 1999)(139):

Եռանուագ քլարինէթի, ջութակի եւ դաշնակի համար. «Խաչատրեանի Քլարինէթի Եռանուագը աննշան բայց հաճելի գործ մըն է, զալարուն հայկական մեղեդիական գիծերով լեցուն: Ունենալով *Moderato* վերջամաս (որոշ ձեւերով ամենէն ուշագրաւ շարժումը՝ բաւական զգաստօրէն ձեւակերպուած միջին պարային մասով), Եռանուագը զուրկ է երաժշտահանի նուագարանային յօրինուածքը յատկանշող չափազանցութենէն» (*The Penguin Guide to Compact Discs,* 1999)(140):

Այս հատորներուն մէջ կը գտնուին նաեւ Խաչատրեանի մասին ընդհանուր բնութագրութիւններ: 1994-ի *Դասական երաժշտութիւնը խտասալիկի վրայ* ժողովածուն ունի հետեւեալ կարծիքը. «Իր երաժշտութեան պահպանողապաշտութեան [conservatism] պատճառով, Խաչատրեան չարժանացաւ իր ժամանակակիցներուն՝ Փրոքոֆիեւին եւ Շոսթաքովիչին պարգեւուած քննադատական դրուատանքին, բայց իր համարձա-

կօրէն վիպապաշտական եւ ֆոլքլորով եղանակաւորուած գործերը՝ ուր միջազգային ձայն տուաւ իր հայրենի Հայաստանի եւ հարեւաններուն բնորոշ մեղեդիներուն եւ դաշնակումներուն [harmonies], միշտ ունեցան իրենց ունկնդիրները» (*Classical Music on CD*, 1994)(141):

Զորս տարի ետք՝ միեւնոյն հատորի վերահրատարակութիւններէն մէկուն մէջ, միեւնոյն խմբագրական կազմը փոխած, խստացուցած է իր կարծիքը. «1948-ին, Մոսկուայի Երաժշտահաններու Միութեան վատահամբաւ համագումարին, Խաչատրեան՝ իր գործընկերներ Շոսթաքովիչի եւ Փրոքոֆիեւի հետ, դատապարտուեցաւ իր երաժշտութեան «ձեւապաշտական» միտումներուն համար, այսինքն՝ չեղուած ըլլալու համար մեղեդիական ու ցայտուն կենսուրախութենէն՝ ինչպէս հրամայուած էր Սթալինի կողմէ: Յետադարձ հայեացքով խիստ դժուար է տեսնել թէ ասիկա ինչպէս պատահեցաւ, քանզի՝ բացի առաւել փորձառական [experimental] Համանուագ թիւ 3-էն (1947), իր համարձակօրէն վիպապաշտական եւ ֆոլքլորով եղանակաւորուած գործերը՝ ուր միջազգային ձայն տուաւ իր հայրենի Հայաստանին բնորոշ մեղեդիներուն եւ դաշնակումներուն, կը թուէին ներկայացնել պահպանողապաշտութեան եւ ազգայնապաշտութեան խառնուրդի խորհրդային կատարեալ գաղափարախօսութիւնը: Ճիշդ այս յատկանիշներն են՝ որոնք քննադատուեցան արեւմտեան քննադատներուն կողմէ (հակառակ իր շարք մը գործերուն վայելած ժողովրդականութեան): Իր երաժշտութիւնը՝ մինչ միշտ ուժեղ է մեղեդիական տեսանկիւնէն, յաճախ բաւական տկար է կառուցուածքի եւ գաղափարներու զարգացումի տեսանկիւնէն» (*Classical Music*, 1998)(142):

Այն նոյն յատկանիշները՝ որոնք դրական նշանակութիւն ունէին 1994-ի հրատարակութեան համար՝ բացասական երանգ ստացան 1998-ին մէջ: Եթէ առաջին պարագային բնատոհմիկ երաժշտութեան օգտագործումը գեղեցիկ առաւելութիւն մըն էր Խաչատրեանի գործերուն մէջ, երկրորդին մէջ ան դարձաւ խորհրդային իշխանութիւններու գաղափարախօսութեան արտացոլում: Եթէ առաջինին մէջ կը չէզոքուէր իր գործերուն վայելած ժողովրդականութիւնը, երկրորդին համար այս ժողովրդականութիւնը ոչ մէկ նշանակութիւն ունեցաւ, կարեւորը՝ «արեւմտեան քննադատներ»-ուն բացասական կարծիքն էր: Ընդամէնը չորս տարի բաւարար էր այս հատորի խմբագրութեան համար փոխելու իր մօտեցումը՝ լրագրական վարպետութեամբ միեւնոյն գաղափարները դրականէն դարձնելու բացասականի: Եւ հաւանաբար այս «բարեփոխութեան» համար ալ հատորը կարողացաւ շարունակել իր ուղին միջազգային շուկայավարական վաճառքի տեսանկիւնէն:

2002 թուականի *Դասական երաժշտութիւն*ին մէջ, խմբագիրը չէշտը կը դնէ ժողովրդական ընդունելութեան վրայ, եւ անկէ կը կատարէ իր ընդհանրացումը. «Ռուսահայ երաժշտահան Արամ Խաչատրեան նախ ճանչցուեցաւ իր հրափայլ Դաշնակի Քոնչերթոյին շնորհիւ, որ իր յօրինումէն՝ 1936-էն ետք, հեղինակին ապահովեց միջազգային ընդունելութիւն: Նոյնքան յաջող էր 1940-ին յօրինած իր Ջութակի Քոնչերթոն: Այս երկու գործերը հանդէս բերին բոլոր այն տարրերը, որոնք հեղինակին դարձուցին ժողովրդական՝ մատչելիութիւն, սիրերգութիւն, երանգ, ֆոլքլորիք երգի բուրմունք, աղմկալից խրոխտանք, եւ թերեւս՝ աւելի թափանցողութիւն (յատկապէս Թաւջութակի Քոնչերթոյին եւ Համանուագ թիւ 2-ին մէջ) քան ինչ որ նշած են քննադատները: Իր թատերապարերէն եւ թատերական երաժշտութիւններէն քաղուած նուագաշարերը, ինչպէս՝ *Գայեանէ*, *Սպարտակ* եւ *Դիմակա-*

Հանդէս, փայլուն են եւ հաճելի ուղեկիցներ թէ՛ նուագահանդէսներու եւ թէ՛ խտասալիկներու: Հակառակ չարախօսներուն՝ որոնք երբեմն իր երաժշտութիւնը կը համարեն անարժէք, սնափառ եւ դատարկ, Խաչատրեանի գործերուն յուզականութիւնն ու գունագեղութիւնը գալիք տարիներուն համար անկասկած պիտի ապահովեն խանդավառ ունկնդիր հասարակութիւն մը» (*Classical Music*, 2002)(143):

Ժողովրդական ընդունելութիւնը այն հիմքն է՝ որուն վրայ պէտք յենուի լրագրա-քննադատութեան հիմնական կորիզը եւ զոր առաջ քաշեցին *Դասական երաժշտութիւնի* հեղինակները:

ԽԱՉԱՏՐԵԱՆԻ ԵՐԱԺՇՏՈՒԹԵԱՆ ԱՐՁԱԳԱՆԳՆԵՐԸ ԼՐԱԳՐԱ-ՔՆՆԱԴԱՏՆԵՐՈՒ ԳԻՏԱԿՑՈՒԹԵԱՆ ՄԷՋ

Ինչ որ ալ ըլլայ երրորդ փուլի այս բոլոր քննադատներուն մտորումները, ամերիկացի-անգլիացի քննադատներուն գիտակցութեան մէջ, սակայն, վառ է Խաչատրեանին երաժշտական դիմագիծը՝ իր ամենադրական իմաստով: Փօլ Կրիֆից (Paul Griffiths)՝ որ հրաժարած է կարեւոր պարագաներու արտայայտուիլ Խաչատրեանի մասին, երբ կ'ուզէ նկարագրել Եասուշի Աքութակաւայի (Yasushi Akutagawa) երաժշտութիւնը, զայն կ'որակէ «ճափոնական Խաչատրեան»(144): Փօլ Մուր (Paul Moor) փափաքելով Ռիչըրտ Տանիէլփուրի (Richard Danielpour) 1995-ին յօրինած Թաւջութակի Քոնչերթոյին պատկերաւոր բնութագրութիւնը տալ՝ կը գրէ. «Թերեւս այսպիսի տարերկրայինօրէն [exotically] երանգաւորուած երաժշտութիւն չէր յայտնուած Արամ Խաչատրեանէն ի վեր»(145): Ալեքսանդր Չերեփնինի (Alexander Tcherepnin) Դաշնակի Քոնչերթօ թիւ 6-ը՝ ըստ Տիտերիք Տը Եոնկի (Diederik De Jong), երբեմն կրնայ պատահաբար յիշեցնել Խաչատրեանին, Մարթինույին, Փրոքոֆիեւին եւ Ռախմանինովին(146): «Կինասթերայի [Ginastera] երաժշտական լեզուի ֆոլքլորիք տարրերը եւ կշռութային կծուութիւնը որոշ իմաստով իրեն կրնան դարձնել Արամ Խաչատրեանի լատինական զարմիկը», դիտել կու տայ Չարլզ Պերիկան (Charles Berigan)(147): Թոմ Կոտըլ (Tom Godell) կը նշէ՝ թէ Անտրէ Քափլէի (André Caplet) *Նիհաւենտ*ի «մեղեդիին տարերկրային յատկութիւնը՝ չնչելով իր ներյատուկ կրկնողականութիւնը, կը յուշեն Խաչատրեանին»(148):

Ասոնք կը փաստեն՝ թէ հակառակ բոլոր դիտաւորեալ անտեսումներուն, Խաչատրեանի երաժշտութիւնը վառ ու կենդանի է հանրութեան լսողութեան մէջ:

ԾՆՆԴԵԱՆ ՀԱՐԻՒՐԱՄԵԱԿ

Երրորդ փուլն իր կիզակէտին կը հասնի 2003-ին՝ Խաչատրեանի ծննդեան հարիւրամեակին, երբ աշխարհի չատ մը վայրեր՝ տարբեր ձեռնարկներով ու մամուլի ելոյթներով, կ'արձագանգեն այս կարեւոր տարելիցին:

2003 թուականի մամուլի խաչատրեանական ելոյթները մեծ մասամբ կապուած են այս երեւոյթին հետ: Բայց կան նաեւ սովորական անդրադարձներ՝ անկախ հարիւրամեակի տօնակատարութիւններէն, թէեւ դժուար է պնդել՝ որ վերջինները անուղղակիօրէն չեն ազդուած տարելիցէն:

Յօղուածիս յստակութեան համար, 2003-ի մամուլը պիտի բաժնեմ երկու մասի՝ այն որ անմիջական արձագանգն է հարիւրամեակին, եւ այն որ անդրադարձն է սովորական կատարումներու եւ ձայնագրութիւններու:

ՀԱՐԻՒՐԱՄԵԱԿԻ ԱՆՄԻՋԱԿԱՆ ԱՐՁԱԳԱՆԳ

Տը Նիւ Եորք Թայմզ իր դատողութիւնները կը համախմբէ երկու կարեւոր իրադարձութիւններու շուրջ:

Առաջինը կապուած էր հարիւրամեակի նուագահանդէսին հետ՝ որ տեղի ունեցաւ 2003 Հոկտեմբեր 10-ին, Քարնեկի Հոլին մէջ, մասնակցութեամբ Ռուսաստանի Ֆիլհարմոնիային, նուագավար՝ Կոնստանտին Օրբէլեան, մենակատար դաշնակահար՝ Տորա Սերվիարեան-Քիւհն: Օրբէլեան ընտրած էր թէ՛ ծանօթ գործեր՝ Դաշնակի Քոնչերթօ եւ *Սպարտակ*էն հատուածներ, եւ թէ՛ քիչ կատարուող գործեր՝ *Ներբող Վլատիմիր Իլիչ Լենինի յիշատակին* եւ *Ներբող երջանկութեան*:

Ճէյմս Էօսթրայխի (James Oestreich) կողմէ պատրաստուած առաջին յայտարարութիւն մը կ'ընթանայ այսպէս. «ԽԱՉԱՏՐԵԱՆԻ ՀԱՐԻՒՐԱՄԵԱԿ - Եկէք տեսնենք. կը գտնուի «Սուրերով պար»-ը եւ, ուհ...: Լաւ, կը գտնուի նաեւ դաշնակի քոնչերթօ մը եւ ջութակի քոնչերթօ մը՝ զորս վիրթիւոզները երբեմն կը ցուցադրեն: Բայց դժուարութեամբ կրնաք աւելին թուել Արամ Խաչատրեանէն: Եւ դժբախտաբար, Կոնստանտին Օրբէլեանի նուագավարութեամբ Ռուսաստանի Ֆիլհարմոնիայի այս յայտագիրը, յիշեալ գործերէն շատ անդին չ'անցնիր: Քոնչերթօներուն եւ *Գայեանէ* («Սուրերով պար»-ին աղբիւրը) ու *Սպարտակ* թատերապարերէն հատուածներու կողքին, յայտագիրը առ նուազն կը յիշէ *Ներբող երջանկութեան* մը՝ գրուած երգչախումբի եւ կէս երկոտասանեակ տաւիղներու համար: Հոկտեմբեր 10: Քարնեկի Հոլ»(149): Դժուար չէ նկատել թեթեւ հեգնականութիւն մը:

Երկրորդ յայտարարութիւն մը երեւան կու գայ աւելի համեստ չափանիշերով: Գրողն է Ռոպըրթ Շերման (Robert Sherman). «Արամ Խաչատրեան յօրինած է շատ աւելի քան «Սուրերով պար»-ը, հետեւաբար ան պիտի մեծարուի իր հարիւրամեայ տարելիցին՝ համանուագային եւ երգչախմբային նուագ յայտնի գործերու նուագահանդէսով մը, զոր պիտի կատարէ Ռուսաստանի Ֆիլհարմոնիան, Հոկտեմբեր 8-ի ժամը 8 յ.մ.-ին, Նիւ Հաւընի Ուուլսի Հոլին [Woolsey Hall] մէջ: Յայտագիրը՝ որ երկու օր ետք պիտի կրկնուի Քարնեկի Հոլին մէջ, կը բովանդակէ *Սպարտակ* թատերապարէն նուագաշար, Դաշնակի Քոնչերթօն՝ մենակատարութեամբ Տորա Սերվիարեան-Քիւհնի, Հայկական Ազգային Օրհներգի երաժշտահանի տարբերակը, եւ այնպիսի հազուագիւտ գործեր՝ ինչպէս *Ներբող Երջանկութեան* եւ *Ներբող Վլատիմիր Իլիչ Լենինի յիշատակին*»(150):

Անն Միտկէթ (Anne Midgette)՝ որուն երկու տարի առաջ ունեցած կարծիքը Ջութակի Քոնչերթոյին մասին տեսանք վերը, կը ստանձնէ վերջին յայտարարութեան պարտաւորութիւնը՝ ներկայացնելով անորոշ դիմագիծերով չարադրանք մը. «ԽԱՉԱՏՐԵԱՆԻ ՀԱՐԻՒՐԱՄԵԱԿԻ ՆՈՒԱԳԱՀԱՆԴԷՍ: Առաջաւոր խորհրդային երաժշտահան, ականաւոր հայ, ստեղծագործողը *Սպարտակ* թատերապարին: Այսպէս է՝ որ Խաչատրեան մեծապէս կը յիշուի, կամ՝ թերեւս, մոռցուած է, արեւմուտքին մէջ: Այս տարի, իր ծննդեան հարիւրամեակը հազիւ թէ յառաջացուցած ըլլայ Պեռլիոզին պարգեւուած մեծ աղմուկը, բայց այս չաբաթավերջին, ամբողջութեամբ Խաչատրեանէ կազմուած նուագահանդէս մը՝ ուր դաշնակահար եւ նուագավար Կոնստանտին Օրբէլեան պիտի վարէ Ռուսաստանի Ֆիլհարմոնիան (որուն հետ ան վերջերս հրապարակած է հարիւրամեակը յիշատակող խտասալիկ մը), իր փոքր նպաստը պիտի

ունենայ հրամցնելու երաժշտահանի երաժշտութեան մասին աւելի լայն տեսակէտ մը...: Այս գիշեր, ժամը 8-ին, Քարնեկի Հոլ, (212) 247-7800: Տոմսակներ՝ 12$ մինչեւ 45$ (Միտկէթ)»(151):

Այս երեք յայտարարութիւններէն զատ՝ որոնք ընթերցողին ենթագիտակցաբար կը համակեն բացասական տրամադրուածութեամբ, կը գտնուի *Տը Նիւ Եորք Թայմզի*՝ Խաչատրեանին մասին երբեւէ չարադրուած լաւագոյն յօդուածը, որ կը փորձէ շատ մը հարցադրումներու պատասխանը տալ եւ տրամաբանականօրէն կողմնորոշել երաժշտահանին արուեստը: Հեղինակն է Մայա Փրիցքէր (Maya Pritsker), որ՝ ի միջի այլոց, կը գրէ.

««Խաչատրեանի երաժշտութեան մեծամասնութեան գունհիկութիւնը եւ չոռութիւնը... այսօր իր համապատասխանը չունի ուրիշ ոեւէ միջազգայինօրէն ծանօթ երաժշտահանի մը գործերուն մէջ», կը գրէ անգլիացի քննադատ մը 1954-ին: 1950 եւ 60-ականներու ուրիշ արեւմտեան քննադատներ հազիւ թէ նուազ դաժան եղած ըլլային:

«Անշուշտ, ասոնք այն տարիներն էին՝ երբ սառը պատերազմն իր բարձրակէտին էր, եւ Շոսթաքովիչ կը համարուէր պատեհապաշտ ու սթանիլապաշտ [Stalinist]: Ասոնք նաեւ յետպատերազմի առաջամարտիկութեան [avant-garde] առաջին տարիներն էին, երբ Խաչատրեանի լայնօրէն ժողովրդական «Սուրերով պար»-ին նման գործի մը ստեղծագործումը ոճիր կը համարուէր բարձր արուեստին դէմ: Նախատինք էր աւանդական ոճով գեղեցիկ մեղեդիներու յօրինումը, եւ Խաչատրեանի պարագային՝ այս ոճը կը թուէր «Խորհրդային ոճ»-ի համաձայնութեան յատուկ ցուցանիշ մը ըլլալ:

«Այժմ, Խաչատրեանի հարիւրամեակի տարելիցին, կացութիւնը տարբեր է: Լուրջ երաժշտութեան ճաշանակը տատանուեցաւ դէպի ուրիշ ծայրայեղութիւն: Այժմ, խորհրդային կեանքի եւ քաղաքականութեան իրականութիւնները աւելի լաւ յայտնի են, եւ կը գիտակցուի՝ թէ արուեստագէտներու անձնական պատմութիւնները աւելի բարդ եղած էին: Թերեւս ժամանակը հասունցած է ուրիշ հայեացք մը ունենալու Խաչատրեանի երաժշտութեան հանդէպ:

«Նիւ Եորքցիները կրնան ասիկա ընել Ուրբաթ, երբ Կոնստանտին Օրբէլեան եւ Ռուսաստանի Ֆիլհարմոնիան կը ներկայացնեն Խաչատրեանի յայտագիր մը Քարնեկի Հոլին մէջ: Այլուր, ունկնդիրները կրնան նոյն երաժշտութիւնը, նոյն կատարողներուն կողմէ լսել Տելոսին արտադրած նոր խտասալիկին վրայ:

«Խաչատրեանի ոստումը երաժշտական անգրագիտութենէն դէպի միջազգային դիրք՝ որ կարելի եղաւ վիթխարի տաղանդի մը շնորհիւ, տեղի ունեցաւ գեղարուեստականօրէն օժտուած ընտանիքի, բարենպաստ միջավայրի, գերազանց ուսուցիչներու եւ, գլխաւորաբար, ճշգրիտ ժամանակի աջակցութեամբ: Ան իր ժամանակաշրջանի իսկական զաւակն էր, մարդ մը՝ որ հասունութեան հասաւ երբ խորհրդային եռանդուն եւ լաւատես մեծ երազականութիւնը սկսած էր ձեւաւորուիլ: Ան անկեղծօրէն հաւատաց իր գաղափարականութիւններուն եւ պատրանքներուն, որոնց համար ունէր հիմքեր...:

«Խաչատրեան արեւելքէն եկող առաջին ցեղախօսական մասնագիտացուած երաժշտահանը չէր, բայց ան առաջինն էր՝ որ իր կրթութիւնն ստացած էր խորհրդային շրջանին, եւ իր երաժշտութիւնն ունի ողջ կորովը, լաւատեսութիւնը եւ մատչելիութիւնը՝ որոնք անհրաժեշտ էին ցուցանշելու նոր խորհրդային ժամանակաշրջանը: Այս

յատկանիշները երբեք «ուսուցանուած» կամ բռնազբօսիկ չէին: Ինչպէս մեծ աչուղ մը՝ Խաչատրեան կը հնչէ ինքնաբուխ եւ անկեղծ, յուզականապէս սրտաբաց եւ հրապուրիչ»(152):

Այսպէս, Փրիցքէր կը փորձէ պատճառներ գտնել 50-60-ականներու արեւմտեան քննադատութեան բացասականութեան եւ հակաճառել անոնց: Կը նշէ Խաչատրեանի երաժշտութեան վերագնահատումին արդի պահանջքը իսկ երաժշտահանին կը համարէ «վիթխարի տաղանդ»: Ան նաեւ յստակօրէն կ'ուզէ չեշտել՝ որ իշխանութիւններու համակրանքն ունենալ չի նշանակեր անպայմանօրէն ստեղծագործութեան մակարդակի նուազում: Խաչատրեան հարազատօրէն արձագանգած է Խորհրդային Միութեան ժամանակաշրջանը, ինչպէս արուեստագէտներն ընդհանրապէս հայելիներն իրենց ժամանակին ու տարածութեան: Երաժշտութիւնն է խօսուն ու կենդանի գործօնը եւ ոչ թէ հեղինակին ձեւական առնչութիւնները այս կամ այն երեւոյթին հետ:

Փրիցքէր իր յետագայ չարադրանքին մէջ աւելի եւս կը խորացնէ այս գաղափարը՝ տալով նաեւ Խաչատրեանի երաժշտութեան հրաշալի բնութագրութիւնը.

«Պէ՞տք է արդեօք մեղադրենք Խաչատրեանին՝ իր գործին մէջ աւելի արկածախնդիր չըլլալուն համար կամ բաւարար չափով տառապած չըլլալու համար խորհրդային տիրապետութեան տակ: Թէ՞ պէտք է պարզապէս ունկնդրենք իր երաժշտութիւնը, սքանչանանք իր յուզական ուժով ու բնագրային հարստութեամբ եւ վայելենք կչռութային բազմազանութիւնն ու մեղեդային գեղեցկութիւնը:

«Կրնանք բացասականօրէն որոշ կանխագուշակութիւն մը զգալ Խաչատրեանի կառուցուածքներուն մէջ, արդարեւ կը զարմանանք առկայ սքանչելի մանրամասնութիւններուն վրայ՝ նուրբ նմանակում մը արեւելեան նուագարաններու, ճագի հպում մը, տխրութեան ստուեր մը արեւոտ բնատեսարաններու մէջ՝ յառաջացած տարահնչիւն դաշնեակներու [dissonant chords] կամ մեղեդիի անսպասելի դարձքերու միջոցով: Ամօ՞թ է արդեօք համակուիլ իր Ջութակի Քոնչերթոյի յաւերժական տօնականութեամբ եւ յանկարծաբանական [improvisational] ազատութեամբ, կամ ձուլուիլ *Սպարտակի* զգայականութեան եւ կիրքին մէջ, կամ արցունքոտուիլ *Դիմակահանդէսի* Վալսէն:

«Լսելէ ետք *Գայեանէն*՝ Փոռքոֆիեւ խորհուրդ կու տայ Խաչատրեանին փնտռել հայկական նիւթին հետ վերաբերուելու նոր միջոցներ՝ որոնք տարբեր ըլլան Պորոտինէն եւ Ռիմսքի-Քորսաքովէն: Այսպէս ընել դիւրին պիտի չըլլար Խորհրդային Միութեան 1930-ականներէն սերող երաժշտահանի մը համար: Աւելին. այդ եւրոկեդրոն ժամանակներուն քիչ էին այն մարդիկ՝ որոնք կը կարծէին թէ արեւելեան մշակոյթները պէտք է արգիլէին արեւմտեան ազդեցութիւնները: Խաչատրեանի ընտրած ուղին կը թուէր ըլլալ արեւելքի բանաւոր յանկարծաբանական աւանդոյթը դէպի համաշխարհային ոճականութիւն փոխադրելու ամենայարմար կերպը»(153):

Շատոնց է՝ որ *Տը Նիւ Եորք Թայմզ* այսքան լայնախոհութեամբ չէր դիտած Խաչատրեանի երաժշտութիւնը:

Այս յօդուածը կարեւոր արձագանգ մը կ'ունենայ հռչակաւոր Սոլոմոն Վոլքովի (Solomon Volkov) կողմէ: Վոլքով գրի առած, խմբագրած ու 1979-ին արեւմուտքի մէջ հրատարակած է Շոսթաքովիչի յուշերը(154), որ պատճառ հանդիսացած է բազում տարակարծութիւններու եւ թեր ու դէմ կարծիքներու: Վոլքով *Տը Նիւ Եորք Թայմզ*ին ուղղուած նամակի մը մէջ կ'առարկէ Փրիցքէրի յօդուածին մէջ Խաչատրեանին

վերագրուած «խորհրդային ոճ» հասկացութեան: Ան քայլ մը առաջ երթալով Փրից-քէրէն, կը չեչտէ՝ թէ այսպիսի բնութագրութիւնը անտեղի է. «Մինչ Արամ Խա-չատրեան խորհրդային երաժշտութեան համար կը ներկայացուէր իբրեւ տիպար, իր խիզախ գործերու մեծամասնութեան զգայականութիւնը հազիւ թէ պատշաճի «խորհրդային ոճ» եզրին («Պիսէն բացի ի՞նչ կրնայ ընել Խաչատրեան», գրուած Մայա Փրիցքէրի կողմէ, 5 Հոկտեմբեր): Խաչատրեան անձնապէս հասկցած էր ասի-կա: Ես յաճախ հանդիպած եմ իրեն եւ տեսած իր պոռթկումները այսպէս կոչուած ընկերվարական իրապաշտութեան [Socialist Realism] դէմ: Այս պոռթկումներուն հանրային դրսեւորումը կարելի է գտնել իր երաժշտութեան բազմաթիւ սիրերգական [erotic] եւ տարերկրային [exotic] էջերուն մէջ»(155): Ծանօթ անհատականութեան մը կողմէ կատարուած հակիրճ բայց էական փորձ մըն է ասիկա՝ Խաչատրեանին դիտելու համընդհանուր արուեստի մը շրջածիրին մէջ:

Կ. Օրբէլեանի նուագահանդէսին շնորհիւ գրուած վերջին յօդուածը բուն նուա-գահանդէսին քննախօսականն է: Փրիցքէրի եւ Վոլքովի հրապարակումներն արդէն ստեղծած էին դրական մթնոլորտ՝ երբ Պերնարտ Հօլլընտ [Bernard Holland], Հոկ-տեմբեր 14-ին կը գրէր նուագահանդէսին քննախօսականը: Փորձելէ ետք տալ երկու *Ներբող*ներուն ընդհանուր կիրթ բնութագիրը, գործեր՝ որոնք անկասկածօրէն չեն արտացոլեր Խաչատրեանի բուն երաժշտական հորիզոնը, Հօլլընտ կ՚անդրադառնայ Դաշնակի Քոնչերթոյին մասին. «Ձայնակայքերը [tonalities] կը բախուին առանց անհանգստութիւն պատճառելու: Կշռոյթները սրամտաբար կը գերազանցեն ունկնդիր-ներուն ակնկալիքները: Կրնայ ըլլալ բաւական շատ է վիրթիուոզական գրաւչութիւնը, բայց չափազանցութեան հանդէպ Խաչատրեանին ունեցած սէրը ներշնչող է»(156):

Քննախօսականը կ՚աւարտէ այսպէս. «Խաչատրեանի իւրայատուկ հմայքը կը յայտնուի *Սպարտակ*ի թատերապարային երաժշտութեան մէջ: Երաժշտահանին մեծագոյն ձիրքը համադրութիւնն է՝ ուր հայկական մեղեդին (հառաչալիր եւ գալա-րուն) եւ հայկական պարը (վսեմ կամ յախուռն) թարգմանուած են վառ նուագա-խմբային արտայայտութիւններու: Խլացուցիչ բարձրակէտի գերօգտագործումը կը խօսի երաժշտահանի մը մասին՝ որ անյագ է գրաւել իւրաքանչիւր ունկնդիրի ուշադ-րութիւնը: Ասիկա իսկապէս այն երաժշտութիւնն է, որ կարիք ունի՝ երբեմն քիչ մը շատ, սիրուելու»(157):

Լրագրա-քննադատական տեսանկիւնէն՝ Օրբէլեանի Քարնեկի Հոլի նուագա-հանդէսը հասած էր իր նպատակին:

Խաչատրեանի հարիւրամեակին հետ կապուած *Տը Նիւ Եորք Թայմզ*ի երկրորդ անդրադարձը արդիւնքն էր Փիթըր Ռոզընի (Peter Rosen) վաւերագրական շարժա-նկարին, որուն մասին նշեցի յօդուածիս «Կատարում-ունկնդիր» բաժինին մէջ: Շար-ժանկարը Նիւ Եորքի մէջ ներկայացուած է 2003 Հոկտեմբեր 17-ին, որուն շնորհիւ Տէյվ Քէհր (Dave Kehr) խոստովանած է՝ թէ երաժշտահանին կենսագրութիւնն ու գործը շատ աւելի ընդարձակ են քան այն ինչ որ կը կարծուէր(158):

Անկասկած, *Տը Նիւ Եորք Թայմզ*ի խաչատրեանական մտորումները 2003-ին նոր զարգացում ապրած են չոնպըրկեան շրջանին համեմատութեամբ, այլեւ Թարուսքինի դիտաւորեալ խեղաթիւրումէն ի վեր:

Հարիւրամեակին առիթով շատ աւելի պահպանողական, երբեմն նաեւ յարձա-կողական, մօտեցում ցուցաբերեց Ամերիկայի արեւմտեան ափի ծանօթ օրաթերթերէն

մէկը, ընդհանրապէս հայերուն չնախասիրող *Լոս Անճելըս Թայմզը*:

Այսպէս, հարիւրամեակին նուիրուած երկար յօդուածի մը մէջ, Ճէյմս Թէյլըր (James Taylor) կը չարունակէ կրկնել արդէն հինցած, բայց լրագրութեան համար անհրաժեշտ դրոյթներ(159): Յօդուածի առաջին չերտին մէջ հեգնաբար կը չեչտէ՝ թէ Խաչատրեանի երաժշտութիւնն այսօր ծանօթ է բոլորին, քանի որ ան տեղ գտած է չարժանկարներու, հեռատեսիլի ցուցադրահանդէսներու (show) եւ ամէն տեսակ ապրանք վաճառող ծանուցումներու մէջ: Յօդուածագիրին այս տեսակէտը կ'ամրապնդէ «Պերքըլէյի Համալսարանի երաժշտութեան փրոֆեսոր» Ռիչըրտ Թարուսքինի առոյթով՝ թէ «ես չեմ յիչեր՝ թէ երբ վերջին անգամ իր համանուագներէն [symphony] մէկը կատարուած է արեւմուտքին մէջ», կարծէք Խաչատրեան Քոնչերթոներ եւ թատերապարեր յօրինած չըլլայ: Ապա Թէյլըր կը յաջողի բացասական երկրորդ տիպար մը եւս գծագրել՝ լրագրական հմտութեամբ ցոյց տալով, թէ Խաչատրեան եղած է խորհրդային արժէքներու հնազանդ ներկայացուցիչը: Իր ըսածը «փաստելու» համար նոյնպէս օգնութեան ձեռք կը մեկնէ Թարուսքինին՝ որ առիթով մը յայտարարեր է հետեւեալը. «Խաչատրեան չատ լաւ խորհրդային տղայ մըն էր: Իր կեանքը եւ յաջողութիւնը չատ բանով խորհրդային արուեստներու քաղաքականութեան արտադրանքն էին»: Այս բոլորը հանգամանօրէն յիչատակելէ ետք, աւելորդ է յօդուածին երկրորդ չերտը՝ ուր կը քաղէ երեք հայ ականաւոր երաժիչտներու կարծիքները՝ դաչնակահարներ Ծահան Արծրունիի ու Տորա Սերվիարեան-Քիւհնի եւ նուագավար Կոնստանտին Օրբէլեանի, որոնք բոլորն ալ կարեւոր կարծիքներ կը յայտնեն երաժշտահանի արուեստին մասին: Բայց յօդուածագիրը ոչ թէ մէկ օտար եւ երեք հայ երաժիչտները միասին համախմբած է՝ որպէսզի առ նուազն ամբողջացնէին իրենց գաղափարները եւ հակաճառէին իրարու, այլ իր կողմէ ամփոփած է անոնց առանձին առոյթները: Եւ այստեղ արդէն ի յայտ բերած է այդ առոյթները դասաւորելու եւ անոնց ուղղութիւն տալու լրագրային «վարպետութիւն»: Ան յաջողած է իր հետապնդած «բացասական» տիպարը ստեղծելու՝ քանզի հայերուն կարեւոր դրոյթները քօղարկած է Թարուսքինի խօսքերուն ազդեցիկ դասակարգումով եւ ոչ երբեք վերջինին խորութեամբ կամ առարկայականութեամբ: Լրագրութեան պատգամն է ասիկա:

Ծահան Արծրունի՝ ամերիկահայ անուանի դաչնակահար եւ երաժշտագէտ, կը պատրաստէ Խաչատրեանի մասին անգլերէն լեզուով ներկայացում-կատարում մը՝ *Արամ Խաչատրեանի կեանքն ու ստեղծագործութիւնը* խորագիրով, զոր հարիւրամեակին առիթով բազմիցս կը ներկայացնէ Միացեալ Նահանգներու տարբեր քաղաքներու մէջ եւ այլուր: Լոս Անճելըսի մէջ զայն կը ներկայացնէ 2003 Սեպտեմբեր 28-ին, ՀԲԸՄ Միութեան Մանուկեան-Տէմիրճեան Վարժարանի Աղաճանեան Սրահին մէջ, եւ չնորհիւ իր կատարող-ներկայացնողի հմտութեան, կը յաջողի *Լոս Անճելըս Թայմզ*ին մէջ ունենալ նպաստաւոր քննախօսական մը: Այստեղ, Ռիչըրտ Կինէլ (Richard Ginell) կը նկատէ՝ թէ «այս տարուայ Պեղլիոզի գերիչխող երկհարիւրամեակը մեղմօրէն մթագնած է ուրիչ հիմնաքար մը՝ մեծ երաժշտահան Արամ Խաչատրեանի, արդարեւ՝ հայ Զայքովսքիին, ծննդեան հարիւրամեակը», եւ թէ Խաչատրեանին երաժշտութիւնը «իր ուժեղ տեղական գոյնով հանդերձ՝ տակաւին չատ բան ունի ըսելիք ընդհանուր ունկնդիրին»(160): Ասիկա լոյսի աղօտ նչոյլ մըն էր *Լոս Անճելըս Թայմզ*ի ընդհանուր անտրամադիր միտումնաւորութեան մէջ, որ բնականաբար չուտով պիտի

բացասուէր յաջորդ յօդուածին մէջ:

Լոս Անճելըսի մէջ, 2003 Հոկտեմբեր 17-ին, Արքլայթ Սինեմազ (ArcLight Cinemas) սրահին մէջ (Հոլիուտ), կը ցուցադրուի Փիթըր Ռոզընի *Խաչատրեան* շարժանկարը, որ կը կրկնուի Նոյեմբեր 7-13-ին, Լաէմլ Միւզիք Հոլին (Laemmle Music Hall) մէջ, Պեւըրլի Հիլս: *Լոս Անճելըս Թայմզ*ի քննախօս Քեւին Թոմաս (Kevin Thomas) զայն կը քննախօսէ՝ շրջանակի մէջ դնելով երաժշտահանին «խորհրդային» կողմը իսկ երաժշտութեան ժողովրդականութիւնը կը գտնէ դրամով նուագող երաժշտական գործիքներուն (jukebox) սիրելի դարձած «Սուրերով պար»-ին մէջ(161):

Եթէ 2003-ի *Տը Նիւ Եորք Թայմզ*ը վերաբերմունքի բարելաւումի նշոյլներ ցոյց կու տար՝ որ հաստատապէս վերջնական ուղղութիւն մը չէ եւ շուտով կրնայ հակառակ ընթացք ստանալ, *Լոս Անճելըս Թայմզ*ը տակաւին կը շարունակէր յետադիմական սահմանափակութիւնը:

Այստեղ-այնտեղ կարելի է հանդիպիլ նաեւ ամերիկեան այլ կարծիքներու: Օրինակ, 2003 Նոյեմբեր 16-ին, Ֆրեզնոյին Ուիլիամ Սարոյեան սրահին մէջ կատարուած համերգը՝ ուր ելոյթ կ՚ունենայ դաշնակահար Տիգրան Աղամեան (Դաշնակի Քոնչերթօ) եւ Ֆրեզնոյի Ֆիլհարմոնիքը (Fresno Philharmonic) նուագավարութեամբ Թէոտոր Քուչարի (Theodore Kuchar) (հատուածներ *Գայեանէ*էն եւ *Սպարտակ*էն) լաւ տպաւորութիւն կը թողու *Տը Ֆրեզնօ պի*ի քննադատ Ճորճ Ուարընի (George Warren) վրայ, որ կը նշէ՝ թէ ներկայացուած երաժշտութիւնը անզուսպ կերպով բազմազան էր եւ գունագեղ(162): Նոյնպէս Ֆրեզնոյի մէջ, Ծահան Արծրունիի համերգաշարի նուագ-ցուցադրութիւնը կարեւոր արձագանգ կ՚ունենայ տեղական մամուլին մէջ: Այս առիթով, *Տը Ֆրեզնօ պի*ի թղթակից Տոնըլտ Մանրօ (Donald Munro)՝ Խաչատրեանին նուիրուած հարցազրոյց մը կը հրատարակէ Արծրունիին հետ, ուր Մանրօ իր կողմէն կ՚աւելցնէ. «Թէեւ երաժշտահանին աստղը տժգունած է 1930-ականներէն եւ 40-ականներէն ի վեր իբրեւ Խորհրդային Միութեան ամենահռչակաւոր երաժշտահաններէն մէկը, Խաչատրեանի ծննդեան համերգաշարի տարեդարձը անգամ մը եւս ուշադրութեան կեդրոն կը դարձնէ իր ստեղծագործութիւններուն մատչելի մեղեդիները, յուզիչ փոլքլորիք-ազգագրական ներշնչանքը եւ հանրութեան սիրելի «ընկերվարական իրապաշտ» ["Socialist Realism"] ոճը»(163): Մանրօ արդար գիտակցութեամբ է՝ որ «ընկերվարական իրապաշտ»-ը կը գրէ չակերտներու մէջ:

Իսկ անգլիական համերգաշարը կեդրոնացած էր 2003 Հոկտեմբեր 13-ին, Լոնտոնի Ռոյըլ Ֆեսթիւըլ Հոլին (Royal Festival Hall) մէջ կայացած նուագահանդէսին շուրջ, Սերկէյ Խաչատրեան (ջութակ), Լեւոն Չիլինկիրեան (ջութակ), Ալեքսանդր Ջաուշեան (թաւջութակ), Ֆիլհարմոնիա Նուագախումբ (Philharmonia Orchestra), նուագավար՝ Ճորճ Փեհլիւանեան, յայտագիր՝ Ջութակի Քոնչերթօ, Քոնչերթօ-Ռափսոտի թաւջութակի եւ նուագախումբի համար, *Դիմակահանդէս նուագաշար*, հատուածներ *Գայեանէ*էն եւ *Սպարտակ*էն:

Մայքըլ Չըրչի (Michael Church) գրիչով՝ նուագահանդէսի առաւօտեան *Տը Ինտիփենտընթ* պատշաճօրէն կը նախապատրաստէ երեկոյեան հանդէսը, ուր կը կարդանք. «Խաչատրեան իսկական առաջամարտիկ մըն էր. առաջին հայը՝ որ կը յօրինէ քոնչերթօ, համանուագ եւ թատերապար: Էտուարտ Կրիկի նման, ան առանձին կը ստեղծէ իր անձնական ազգային ոճը՝ զայն դնելով արեւմտաեւրոպական շրջանակի մէջ»(164):

*Տը իվնինկ սթանտարտ*ի քննախօս Նիք Քիմպերլի (Nick Kimberley) բաւարարութիւն ստացած է նուագահանդէսէն: «Խաչատրեանի իսկական մեղեդային հակումը ամենագրաւիչ կերպով պատկերուած է երկու... ինքնամփոփ գործերու մէջ՝ 1940-ի Ջութակի Քոնչերթօն գրուած Տաւիտ Օյսթրախի համար, եւ 1962-ի Քոնչերթօ-Ռափսոտին նուիրուած Ռոսթրոփովիչին», կը գրէ Քիմպերլի եւ կը շարունակէ. «Պահ մը փարթամօրէն սքանչական, յաջորդ պահուն՝ յախուռնօրէն հարուածային կամ դաժանօրէն երգիծային, Խաչատրեանին գործը երբեք տեղի չի տար աւելորդ հնչիւնի կամ մթնոլորտի»(165):

Կարգը կու գայ Անգլիայի թիւ 1 լրագիրին՝ *Տը Թայմզ*ին: Ծանօթ քննադատ Հիլարի Ֆինչի (Hilary Finch) գրիչով թելադրուած յօդուածը կը սկսի կծու հեգնանքով հայութեան նկատմամբ. «Խիստ սուսերային ճոխնչ եւ պոռոտախօսութիւն կար Խաչատրեանի հարիւրամեակի նուագահանդէսին մէջ. ժամը տասին զգացի որ Հայաստանի ամբողջ բնակչութիւնը հեծնած էր իմ վրաս: Իրապէս, անոր մեծամասնութիւնը կը թուէր ներկայ ըլլալ ունկնդիրներուն մէջ: Քանթերպուրիի Արքեպիսկոպոսը եւ իր ուղեկից հայ համապաշտօնակիցը, դադարին խորհրդածութեամբ կը խօսէին իրարու հետ»: Այս նախաբանը դնելէ ետք՝ Ֆինչ կը սկսի իր «քննադատութիւնը». «Եւ, այդ ժամանակ, իսկապէս շատ բան կար խորհրդածելու: Ֆեսթիւըլ Հոլը երկար ամիսներ է՝ որ չէր լսած մէկ երեկոյի մէջ թխմուած այսքան շատ ձայնանիշեր: Այս յայտագիրէն կարելի է եզրակացնել՝ թէ Արամ Խաչատրեանի երբեւէ յօրինած ամէն բան աղմկոտ է, ուժեղ եւ շատ, շատ երկար»(166): Այս սկզբունքով ալ յօդուածը աստիճանաբար կը զարգանայ՝ հասնելով աներեւակայելի բռնկումի: Եւ ասիկա կը կոչուի Անգլիայի «լաւագոյն» լրագրա-քննադատութիւնը, գրուած Անգլիայի «լաւագոյն» լրագրա-քննադատներէն մէկուն կողմէ: Փորձեցի՞ն արդեօք լոնտոնահայերը նամակով մը գոնէ հակաճառել ողջ ազգութեան ուղղուած նպատակադրուած անարգանքը, որ դուրս ելած է Խաչատրեանի երաժշտութիւնը քննախօսելու սահմաններէն:

*Տէյլի Թելեկրաֆ*էն Մաթիւ Ռայ (Matthew Ray) եւս նոյն քննադատական մակարդակը կը յայտնաբերէ՝ երբ կը չեշտէ, թէ «գործնականօրէն երեկոն յուսախափութիւն մըն էր» եւ թէ Խաչատրեան «երրորդ կարգի երաժշտահան» մըն է(167):

Զարմանալիօրէն, բայց հասկնալիօրէն, նոյն նուագահանդէսի խանդավառ արձագանգը կու գայ ոչ-արեւմուտքէն՝ Չինաստանէն, *Սաութ Չայնա մորնինկ փոսթ*ին մէջ, գրուած իր չինացի թղթակից Տինօ Մահոնիի կողմէ(168): Յօդուածագիրը կը նկարագրէ ներկաներուն ոգեւորութիւնը.

«Հանդիսատեսներուն տրամադրութիւնը... բարձր էր եւ զարմացայ տեսնելով, որ հազիւ երաժշտութիւնը կանգ կ'առնէր երաժշտական կտորի մը տարբեր շարժումներուն միջեւ, պահը կը լեցուէր պայթող ծափահարութիւններով:

«Լոնտոնի մէջ հանդիսատեսներ ընդհանրապէս բծախնդիր են եւ անտեղի չեն ծափեր, մինչեւ որ երաժշտական կտոր մը հասնի իր աւարտին: Սակայն Խաչատրեանի հարիւրամեակին նուիրուած ոգեկոչումի համերգին ընթացքին օրէնքը կ'արտօնէր ամէն ինչ»:

Ահաւասիկ դարձեալ ժողովրդեան ընդունելութեան փաստ մը՝ զոր դիտաւորեալ չեն յիշատակեր Անգլիայի վերոյիշեալ ամենաազդեցիկ մամուլի ամենայայտնի քննադատները:

Մահոնի չի մոռնար նաեւ իր գնահատականը տալ Խաչատրեանի երաժշտութեան. «Անոր երաժշտական ոճը յստակօրէն յատկանշուած է հայկական երաժշտու-

թեան ուժեղ կչռոյթներով, ճոխ ու տարաշխարհիկ եղանակներով եւ բազմագոյն գործիքաւորումով: Խաչատրեան ամենէն աւելի ճանչցուած է իր *Գայեանէ* եւ *Սպարտակ* թատերապարերով: Համերգը ունկնդրելը քիչ մը կը նմանէր Շէքսփիրի մէկ թատերախաղը դիտելու, այն յստակ գիտակցութեամբ, թէ ո՛վ էր հեղինակը»: Յստակ է, որ Տ. ՄաՀոնի իր բնական տեսածն ու զգացածն է՝ զոր կը փոխանցէ ընթերցողին, ի տարբերութիւն առաջնակարգ դիրքի Հասած Հ. Ֆինչին՝ որ պէտք է պարտադրէ ի՛ր ինքնութիւնը, ցուցադրէ գերիշխելու իր կարողութիւնը եւ Հասարակութենէն գերադաս ըլլալու նախապատուութիւնը: ՄաՀոնիի յօդուածը ցայտուն նմոյշ մըն է արեւելեան եւ արեւմտեան դիտաւորութիւններու տարբերութիւններուն եւ այլամերժ ուղղութիւններուն:

Ուրեմն, Խաչատրեանի Հարիւրամեակը անորոշ թեքերումներու առիթ ընձեռեց անգլօ-ամերիկեան լրագրա-քննադատութեան Համար, մասամբ չարունակելով 1950-ականներուն սկսած մօտեցումը եւ յարձակողականութիւնը, մասամբ փորձելով տալ լրջադէմ մեկնաբանութիւններ:

Ֆրանսական երկու գլխաւոր օրաթերթերը՝ *Լը մոնտ* եւ *Լը ֆիկարօ* կը նախընտրեն պահել խորհրդաւոր լռութիւն մը:

ՀԱՐԻՒՐԱՄԵԱԿԻ ՏՕՆԱԿԱՏԱՐՈՒԹԻՒՆՆԵՐԷՆ ԱՆԿԱԽ ԹՂԹԱԿՑՈՒԹԻՒՆՆԵՐ

2003 Մարտին, Պիրմինկհամի Համանուագային Սրահին (Symphony Hall) մէջ, Արապելլա Շթայնպախըր (Arabella Steinbacher) մենակատարն է Ջութակի Քոնչերթոյին, մասնակցութեամբ Պիրմինկհամ Քաղաքի Համանուագային Նուագախումբին (City of Birmingham Symphony Orchestra), նուագավարութեամբ Սաքարի Օրամոյի (Sakari Oramo): Լոնտոնի *Տը կարտիըն*ի թղթակից Անտրու Քլեմենց (Andrew Clements) դժգոհ է Խաչատրեանէն. «Իր բովանդակած երաժշտական գաղափարներու որակին Համեմատութեամբ՝ Ջութակի Քոնչերթօն չափ երկար է. անարտայայտիչ գրութիւն առաջին շարժումին մէջ, արեւելեան բոյրով յագեցած չկեդրոնացուած երգայնութիւն դանդաղ շարժումին մէջ, աղմկոտ պճնութիւն վերջամասին մէջ»(169):

2003 Մարտ 7-ին, Տապլինի Ազգային Նուագահանդէսի Սրահին (National Concert Hall) մէջ, Սերկէյ Խաչատրեան կը նուագէ Ջութակի Քոնչերթօն, մասնակցութեամբ Ազգային Համանուագային Նուագախումբին (National Symphony Orchestra), նուագավար՝ Ալեքսանդր Անիսիմով (Alexander Anissimov): *Տը Այրիշ Թայմզ*ի քննադատ Մարթին Ատամս (Martin Adams) դրականօրէն դիտել կու տայ՝ թէ «Խաչատրեան Համբաւաւոր է իբրեւ պատկերաւոր թատերապարերու նուագագրութիւններու վարպետ երաժշտահան՝ որոնք նմոյշներ են ֆոլքլորիք, խորհրդային երաժշտական քարոզչութեան: Սակայն այս քոնչերթօն ցոյց կու տայ՝ թէ ան ընդունակ է նաեւ մտածելու Համանուագային չափագիծով»(170):

2003 Մարտ 30-ին, Մանչեսթըրի Դաշնակի 2003 (Manchester's Piano 2003) փառատօնին, Մանչեսթըրի Պրիճուոթըր Սրահին (Bridgewater Hall) մէջ, Ժան-Իվ Թիպօտէ (Jean-Yves Thibaudet) կը մենակատարէ Դաշնակի Քոնչերթօն, մասնակցութեամբ ՊիՊիՍի Ֆիլհարմոնիք Նուագախումբին (BBC Philharmonic Orchestra), նուագավար՝ Ճիանանտրէա Նոսետա (Gianandrea Noseda): *Տը Թայմզ*ի թղթակից Ճէօֆ Պրաուն (Geoff Brown)՝ քննադատի մը Համար ամենէն աւելի անպատշաճ կեցուածքով մը Խաչատրեանին կ'անուանէ «սթալինեան Հրէշ», իսկ Անգլիայի թիւ 1 օրաթերթը ոչ մէկ

անպատեհութիւն կը գտնէ իր էջերուն մէջ հրապարակել նման արտայայտութիւն: Բայց տակաւին Պրաուն իր խօսքը չէ աւարտած. «մռայլօրէն երանգաւորուած, աղմկոտ, դատարկ՝ ասիկա տկար սիրտերու յարմար քոնչերթօ մը չէ»(171):

2003 Յունիս 15-ին, Լոնտոնի Պարպիքընի (Barbican) մէջ պիտի ցուցադրուի *Սպարտակ* թատերապարի չարժանկարը, որուն նախորդող յօդուածով մը *Տը Կարտիըն*ի թղթակից Սթիվըն Փուլ (Steven Poole) կը ներկայացնէ Խաչատրեանին, ուր, ի միջի այլոց, *Գայեանէ*ին երաժշտութիւնը դրականօրէն կը համեմատէ Սթրաւինսքիի հետ, գրելով՝ թէ թատերապարը «ունի կազդուրիչ սթրաւինսքեան դաժանութիւն»(172):

Նշանակալի եղելութիւն մըն էր Լոնտոնի BBC Proms տարեկան փառատօնը, որուն նուագահանդէսներէն մէկը՝ 2003 Յուլիս 19-ին, Ռոյըլ Ալպերթ Հոլին (Royal Albert Hall) մէջ, կը կրէր *Ժողովուրդին նախասիրած գրօսանքը* (The Nation's Favourite Prom) խորագիրը: Յայտագիրին ստեղծագործութիւնները կ'ընտրուէին *Ռատիօ Թայմզ*ի (Radio Times) ընթերցողներուն կողմէ կատարուած քուէարկութեամբ, այսինքն՝ կ'արտացոլէին ժողովուրդին բնական նախասիրութիւնները: Պեռլիոզի, Փռոքոֆիեւի, Ուալթընի, Վոն Ուիլիըմսի եւ Պոիթընի գործերէն ետք, նուագահանդէսը կ'եզրափակուի ժողովուրդին կողմէ ընտրուած *Սպարտակ*ի նուագաչար թիւ 2-ով: Պարրի Ուըրտսուըրթ (Barry Wordsworth) կը նուագավարէր ՊիՊիՍի Նուագահանդէսային Նուագախումբը (BBC Concert Orchestra): *Սպարտակ*ի արձագանգը կ'ըլլայ անմիջական ու խանդավառ՝ արտայայտուած *Տը Կարտիըն*ի քննադատ Թիմ Աշլիի (Tim Ashley) գրիչով: Աշլի իր յօդուածին աւելի քան կէսը կը յատկացնէ *Սպարտակ*ին, թէեւ բուն յայտագիրին մէջ Խաչատրեան կը հանդիսանար ընդամէնը վեց երաժշտահաններէն մէկը.

«Այս տարի կը հանդիսանայ հայ երաժշտահան Արամ Խաչատրեանի ծննդեան հարիւրամեակը, իրողութիւն մը՝ որ կը թուի մեծապէս ծածկուած ըլլալ Պեռլիոզի երկհարիւրամեակին եւ Փռոքոֆիեւի մահուան 50-ամեակին շրջապատող գրաւչութեամբ: Երաժշտագէտներուն համար սովորութիւն դարձած է հեգնած համարելով վանել այն ընդարձակ խորհրդային թատերապարերուն նուագագրութիւնները՝ որոնց վրայ կը յենուի Խաչատրեանին համբաւը, մոռնալով՝ որ անոնք վերասահմանեցին պարային երաժշտութեան տեսադաշտը, այնպէս ինչպէս ինքնին այս թատերապարերը՝ ընդգծելով մարզականութիւնն ու սեռային ազատամտութիւնը, վերասահմանեցին պարին ներունակութիւնը:

«Խաչատրեանի երաժշտութիւնը, բարեբախտաբար, կը մնայ ժողովրդական: *Ժողովուրդին նախասիրած գրօսանք*ի (որուն յայտագիրը կ'որոշուի *Ռատիօ Թայմզ*ի ընթերցողներուն կողմէ կատարուած քուէարկութեամբ) գլխաւոր ստեղծագործութիւնը *Սպարտակ*ի նուագաչարերէն մէկն էր: 1954-ին յօրինուած այս թատերապարը կը նկարագրէ հին Հռոմի հռչակաւոր ստրուկներուն ապստամբութիւնը: Իր կեդրոնական հատուածն է յայտնի Ատաճիոն, որ ՊիՊիՍիին կողմէ վերցուած էր իբրեւ *The Onedin Line*-ի հիմնանիւթ, թէեւ թատերապարին մէջ ան կը ներկայացնէ Սպարտակի եւ իր կնոջ վերջին, յուսահատ հանդիպումը կռիւի երեկոյեան՝ երբ կը սպաննուի Սպարտակ:

«Նուագաչարին մնացած մասին մէջ Խաչատրեան կը յայտնուի իր ամենացնցող կերպով յարձակողական ոճով, մինչ սլացիկ կչռոյթները եւ սարսռազդեցիկ անցանիշերը [syncopations] կ'արտացոլեն անկումային Հռոմի փողոցի կեանքը եւ այնտեղ իրարու ընդդիմադրող բանակները: Պարրի Ուըրտսուըրթ՝ թատերապարի երաժշտութեան հրաշալի մեկնաբան մը, վարելով ՊիՊիՍի Նուագահանդէսային Նուագախումբը՝

չնորհիւ զգայականութեան եւ ուժգնութեան միաձուլումին, արդարացիօրէն կը թնդացնէ հանդիսասրահը»(173):

Կարեւոր յանգումներու կը հասնի Աչլի, երբ նախ կը մերժէ ընդունիլ երաժշտագիտութեան ընդհանրացած կաղապարուած կարծիքը Խաչատրեանին մասին եւ ապա կը չեչտէ տուեալ կատարումի ունկնդիրներուն «թնդացնող» ընդունելութիւնը:

Բայց անգլիական այս մօտեցումը երկար չի տեւեր: Վերը տեսանք *Տը Թայմզ*ին բացասումները Հ. Ֆինչի եւ Ճ. Պրաունի կողմէ: Ծուտով, Պրաուն դարձեալ գրիչը պիտի չարժէր կարծիք յայտնելու Սերկէյ Խաչատրեանի խտասալիկին մասին, ուր ջութակահարը կը կատարէ Խաչատրեանի Քոնչերթոն, Վարչաւայի Նուագախումբին հետ, նուագավարութեամբ Էմմանուէլ Քրիվինի (Emmanuel Krivine): Ստեղծագործութիւնը «բաւարար չափով հաճելի» կը գտնէ, բայց «քանի՞ անգամ մարդիկ պիտի մտիկ ընեն 40-վայրկեան երկարող այս գործը»(174): Պրաունի համար լոկ տեւողութիւնը՝ առանց բովանդակութեան, արտացոլում մըն է գործի մը որակին:

Անգլիական *BBC Music* ամսագիրը՝ որ կ'ենթադրէ ներկայացնել աչխարհի երաժշտական կարեւոր եղելութիւնները, հաւանաբար Խաչատրեանի հարիւրամեակը յիչատակութեան արժանի երեւոյթ մը չնկատելուն պատճառով է որ չ'անդրադարձաւ անոր մասին: 2003 Նոյեմբերին, Քէյթ Ծերիֆ (Kate Sherriff) քննախօսելով Սրինգի Քոնչերթոյին կատարումը Էմմանուէլ Փահիւտի (Emmanuel Pahud) կողմէ (EMI 5 57563 2), կը բաւարարուի զուտ կատարողական հարցերու քննութեամբ(175): Բայց 2004 Փետրուարին, նոյն ամսագիրը քանի մը ընելիք ունի Ջութակի Քոնչերթոյին եւ Ջութակի Քոնչերթօ-Ռափսոտիին մասին: Քննախօսականին առիթն է երկու նոր խտասալիկներ՝ Ջութակի Քոնչերթօ, մենակատար՝ Սերկէյ Խաչատրեան, Վարչաւայի Նուագախումբ, նուագավար՝ Էմմանուէլ Քրիվին (Emmanuel Krivine) (Naïve V 4959), եւ Ջութակի Քոնչերթօ ու Քոնչերթօ-Ռափսոտի ջութակի եւ նուագախումբի համար, մենակատար՝ Միքայէլա Մարթին (Michaela Martin), Ուքրաինայի Ազգային Համանուագային Նուագախումբ (NSO of Ukraine), նուագավար՝ Թէոտոր Քուչար (Theodore Kuchar) (Naxos 8.555919): «Քանի մը տարի անչուք մնալէ ետք, արտաքնահայեաց, փոլքլորով ներչնչուած Խաչատրեանի Քոնչերթոն կը թուի վերստանալ ժողովրդականութիւնը, անկասկած իբրեւ արձագանգ անցեալ Յունիսին կայացած երաժշտահանին ծննդեան հարիւրամեակին», կը նկատէ Անթոնի Պըրթըն (Anthony Burton): Իսկ Քոնչերթօ-Ռափսոտին «համոզիչ մեծակտաւ մէկ չարժումով գործ մըն է՝ պահանջկոտ մենանուագի նուագամասով»(176):

Սան Ֆրանսիսքօ քրոնիքըլ, ԱՄՆ-ի ամենահարուստ քաղաքներէն մէկուն՝ Սան Ֆրանսիսքոյի ամենաազդեցիկ օրաթերթը, նախընտրած է լռութիւն պահպանել հարիւրամեակին առիթով, հաւանաբար «կարեւոր» ձեռնարկի մը բացակայութեան պատճառով: Կը բաւարարուի ոչ-հարիւրամեակի անցողիկ յիչատակութեամբ մը: Իր թղթակիցը՝ Սթիվըն Ուին (Steven Winn), կը քննախօսէ նոր խտասալիկներ, ընդ որում Խաչատրեանի Սրինգի Քոնչերթոն, մենակատար՝ Էմմանուէլ Փահիւտ (Emmanuel Pahud), նուագավար՝ Տաւիտ Ցինման (David Zinman): «Խաչատրեանի Սրինգի Քոնչերթոն՝ երաժշտահանի 1940-ի Ջութակի Քոնչերթոյին փոխադրութիւնը, հնարամիտ է եւ բարդ: Յատուկ ուչադրութեան արժանի է ֆակոթ-քլարինէթ զուգանուագը՝ որ վիճաբանութեան կը հրաւիրէ նախ մոմռացող լարայինները եւ ի վերջոյ մենակատարը: Բայց 40 վայրկեան տեւողութեան աւարտին, ստեղծագործութիւնը կը թուի ըլլալ իր կարողութիւններէն աւելի ուռած»(177):

Հաւանաբար՝ ոչ-առանց հարիւրամեակի տպաւորութեան ներգործութեան ներքոյ, *Տը Նիւ Եորք Թայմզ*էն Ալլըն Քոզին (Allan Kozinn), որ արդէն 2002-ին Ջութակի Քոնչերթոյին մասին արտայայտած էր կարճ՝ ոչ այնքան յստակամէտ դրուատանք մը, 2003 Դեկտեմբերին կը քննախօսէ Դեկտեմբեր 1-ին, Մերքին Սրահին (Merkin Concert Hall) մէջ, Քոնթրըսթս Քառանուագի (Contrasts Quartet) նուագահանդէսը, որուն ընթացքին կատարուած Խաչատրեանի Եռանուագը կը համարէ դրական «խառնուրդ մը Պորոտինի նման տարբերկրայնութեան [exoticism] եւ ճազային կչռոյթներու»(178):

ԱՄՓՈՓՈՒՄ ԵՐՐՈՐԴ ՓՈՒԼԻՆ

Արդ, լրագրա-քննադատութեան երրորդ փուլը՝ իր բարձրակէտին հասած հարիւրամեակով, կը ներկայացնէ խառն, յաճախ հակասական կարծիքներու փունջ մը: Եթէ առաջին փուլը կ'ընթանար դրական ընդունումի ուղիով, երկրորդը՝ բացասական, երրորդը կ'ընդգրկէ ամէն տեսակ այլաբանութիւն, որուն մէջէն դժուար է հասնիլ ընդհանրութիւններու: Բայց, ակներեւաբար, երրորդ փուլը՝ երկրորդին համեմատութեամբ, աղօտ նշոյլ մը կ'արձակէ Խաչատրեանի արուեստի գնահատումին ուղղութեամբ, առանց երբեք դադրելու յարձակումներու բոյն մը ըլլալէ: Միեւնոյն գործին մասին գրուած տարբեր քննադատութիւններ երբեմն այն տպաւորութիւնը կը թողուն՝ որ տարբեր գործերու մասին է խօսքը: Լրագրա-քննադատութիւնը տակաւին շատ հեռու է հետեւողական ու ընդհանրական կարծիք մը ունենալէ տաղանդաւոր երաժշտահանին մասին:

Ուշադրութեան արժանի է՝ թէ այս փուլին Խաչատրեանին յատկացուած դրական գնահատականները եկած են համեմատաբար փոքր լրագիրներէ՝ *Ուիսքոնսին սթէյթ ժուրնալ* (Ուիսքոնսին), *Սթար թրիպիւն* (Մինէափոլիս), *Տը Ֆրեզնօ պի* (Ֆրեզնօ), *Տը ինտիփենտընթ* (Մայքըլ Ջըրչ), *Տը փլէյն տիլըր* (Նիք Քիմպերլի) իսկ երբ *Նիւ Եորք Թայմզ* կամ *Լոս Անճելըս Թայմզ* կ'որոշեն ի վերջոյ դրուատական յօդուածով մը հանդէս գալ՝ անոր ստորագրութիւնը կը վստահին ոչ այնքան ազդեցիկ անհատականութիւններու: Լոնտոնի տարածուած լրագիրներուն մէջ, *Տը կարտիըն*ի միակ դրական յօդուած մը (Թիմ Աշլի) կը հակադրուի նոյն լրագիրի բացասական ելոյթով (Անտրու Քլեմենց) եւ *Տը Թայմզ*ի հետեւողական յարձակումներով:

Սխալ է տարածուած այն կարծիքը՝ թէ որքան նշանաւոր ու տարածուած ըլլայ լրագիրը, այնքան աւելի արժանահաւատ կ'ըլլան անոր քննադատութիւնները: Ճիշդ է, տարածուած լրագիրները իրենց դրամի ուժով կրնան հրաւիրել աւելի հռչակաւոր գրողներ: Բայց խիստ կարեւոր է այն հանգամանքը՝ որ այդ աւելի տարածուած լրագիրները աւելի ենթարկուած են ճնշումներու եւ հաշուարկումներու, որոնցմէ չղթայազերծ են համեմատաբար փոքրերը: Վերջիններս՝ գոնէ արուեստի բնագաւառին մէջ, շատ աւելի ազատ են արտայայտելու իրենց անկաշկանդ, բնական ու անմիջական մտածմունքներն ու զգացումները եւ ընթերցողին անաչառօրէն փոխանցելու ականատեսի իրական պատկերը: Անոնք՝ ունենալով համեմատաբար սահմանափակ ազդեցութիւն, զերծ են վերնախաւի մը պարտադրանքներէն ու սպառնալիքներէն: Շատ հարցական է նաեւ «աւելի հռչակաւոր» գրողներ հասկացութիւնը: Վերյիշեալ Ռիչըրտ Թարուսքին ցայտուն օրինակներէն մէկն է: Եթէ *Տը Նիւ Եորք Թայմզ*ին մէջ ան բռնած ըլլար այլ դիրքորոշում՝ հազիւ թէ աշխարհի մեծագոյն հրատարակչատուները համաձայնէին հրատարակել իր հատորները, որքան ալ արժէքաւոր ըլլային անոնք:

Կայ նաեւ անհատապաշտութեան կողմը: «Մեծ» լրագիրի մը «մեծ» քննադատը ունի ինքզինք բոլորէն բարձր դասելու բնազդը, հետեւաբար՝ «հասարակ» ունկնդիրէ մը աւելի հասկնալու «կարողութիւն»-ը, անզգալիօրէն ստեղծելով վերնախաւ մը, ընկերային դաս մը՝ որ աւելի «բարձր» է քան ժողովրդական դասը: Դրամատիրական ընկերային կեանքի դասակարգային բաժանումի արտացոլումն է ասիկա՝ ուր ձայնը, կշիռը, ազդեցութիւնը խիստ փոքրաթիւ վերնախաւինն է, այս պարագային՝ լրագրա-քննադատին, որուն տրուած է խօսքի անսանձ ազատութիւն: Լրագրա-քննադատը երկար տարիներ չարունակ ըլլալով այս կամ այն «մեծ» լրագիրին մնայուն քննադատը՝ կարողացած է ստեղծել սեփական գաղափարական մենատիրութիւն մը, կազմել լրագրային գաղափարականութեան անձնական ուժի կեդրոն մը: Ան իր կարծիքը անջատելով ներքնախաւէն, այսինքն՝ բուն արուեստի առաջատար ուժը մարմնաւորող ունկնդիր հասարակութենէն, փորձած է տարբեր մակարդակներով ազդել այդ նոյն ներքնախաւին վրայ՝ նայած թէ ինչպէս կը բանէ տուեալ մամուլին հաղորդակցական մեքենականութիւնը, քանզի առանց այդ ներքնախաւին ո՛չ այդ քննադատը կրնայ գոյութիւն ունենալ եւ ո՛չ ալ լրագիրը կրնայ գոյատեւել վաճառքի իմաստով: Երբեմն յաջողած են ազդել, երբեմն ոչ, բայց ձգտումը միշտ գոյութիւն ունեցած է: Բայց եթէ այս «մեծ» լրագիրները բանականօրէն կրցած են որոշ ազդեցութիւններ ունենալ, բնականութեան տեսանկիւնէն չեն կրցած, եւ չեն ալ կրնար, փոխել հասարակութեան, ամբոխին բնազդական նախասիրութիւններն ու զգացական անմիջականութիւնը, չեն կրնար փոխել նուագահանդէսէ մը ստացած հասարակութեան տպաւորութիւնները՝ որոնք կը բացայայտուին ծափահարութիւններու եւ ընդհանուր խանդավառութեան կամ յուսախաբութեան ընդմէջէն: Կարելի չէ դէմ կանգնիլ կեանքի բնական ընթացքին:

Ուրեմն, Խաչատրեանին գնահատականին կարեւոր երես մը միջազգային մամուլին մէջ պէտք է փնտռել փոքր լրագիրներու մէջ, որոնց քննադատները նոյնքան երաժշտագէտներ են որքան մեծ լրագիրներուն քննադատները, բայց որոնք աւելի մօտիկ կանգնած են հասարակութեան, աւելի կը ձգտին արտացոլել երաժշտութեան առաջատար տարրի՝ ունկնդիրներուն անմիջականութիւնը, նուազեցնելով ընկալումի հանրային (ունկնդիր) եւ անհատական (լրագրա-քննադատ) ընկալումներու «դասակարգային» տարբերութիւնը:

ԱՄՓՈՓՈՒՄ ԼՐԱԳՐԱ-ՔՆՆԱԴԱՏՈՒԹԵԱՆ

Երեք փուլերու քննախօսականներուն մէջ, ուղղակիօրէն թէ անուղղակիօրէն կարելի է գտնել մէկ միասնական դրոյթ մը: Բոլորն ալ համաձայն են՝ թէ Խաչատրեանի առ նուազն Դաշնակի Քոնչերթօ, Ջութակի Քոնչերթօ եւ *Գայեանէ* ու *Սպարտակ* թատերապարերուն երաժշտութիւնները միշտ խանդավառ ընդունելութիւն եւ ուժեղ ծափողջոյններու արժանացած են ունկնդիրներուն կողմէ, յատկապէս երբ կատարուած են կարող նուագողներու կողմէ: Եւ այս կէտն է՝ զոր յաճախ քննադատները ձգտած են քօղարկել, բայց անկարող եղած ամբողջապէս թաքցնել: Եւ այս կէտն է, ու միայն այս կէտը՝ որ կ'որոշէ գործի մը ընդունելութեան աստիճանը, եւ ոչ երբեք անհատ քննադատի մը անձնական կարծիքը: Արդ, լրագրա-քննադատութիւնը՝ իբրեւ կենդանի պահանջ առօրեայ կեանքին մէջ, կամ առ նուազն իբրեւ փաստական իրողութիւն մեր իրականութեան մէջ, պէտք է ուսումնասիրել ոչ թէ քննադատներուն

կարծիքները ընդունելով իբրեւ անվիճելի, վերջնական օրինաչափութիւններ, այլ գիտականօրէն դասակարգելով զանոնք, սահմանելով անոնց գաղափարախօսութեան յետնախորքերը, պատճառներն ու հետեւանքները եւ յայտնաբերելով ենթաբնագրային ընթերցումները:

Յստակ է՝ որ Խաչատրեանի բարձրացումին կամ ստորացումին գլխաւոր պատճառներէն մէկը ոչ մէկ կապ ունի իր բուն երաժշտութեան հետ: Քննախօսները քաջ գիտեն՝ որ դրուատելով Խաչատրեանի իսկական արժանիքները, անոնք մեծարած պիտի ըլլան հայութեան, քանի որ երաժշտահանը մարմնացումն ու խտացումն է ողջ հայութեան: Եւ այս է հարցին էութիւնը: Անգլօ-ամերիկեան մտածողութեան համար այնքան ալ դիւրին չէ հաշտուիլ հայու մը կամ հայութեան մեծարումի գաղափարին հետ:

BBC Music ամսագիրը 2004 Փետրուարի թիւին մէջ կը հրատարակէ երկար յօդուած մը՝ ուր Էրիք Լեւի (Erik Levi) կը նկարագրէ «Հրեայ երաժիշտներու վիթխարի աջակցութիւնը գերմանական երաժշտական կեանքին՝ Վայմարի Հանրապետութեան ժամանակ (1919-33)», եզրակացնելով՝ թէ գերմանական հակասեմիտական քաղաքականութիւնը եւ Նացիներուն հալածանքին հետեւանքով հրեաներուն պարպումը Գերմանիայէն «անդարմանելի վնաս պատճառեց գերմանական երաժշտութեան, որմէ ան երբեք ամբողջապէս չկազդուրուեցաւ»(179): Այսօրուայ աշխարհի թիւ 1 լրագրա-երաժշտական ամսագիրին այս միամտութիւնը գեղեցիկ արտացոլումն է միջազգային տարածուած մտածողութեան մը: Հրէական գործունէութեան մը աւելորդ կշիռ տալու Լեւիի միտումը կը հետապնդէ սիոնական տիրապետութեան ճնշիչ գաղափարները: Այլեւ *BBC Music* ամսագիրին ցանկութիւնը բացարձակ նշանակութիւն տալու Վայմարի յիշեալ յարաբերական երեւոյթին՝ օրինակ մըն է այդ անգլիական ամսագիրի գաղափարական կախուածութեան: Այս նոյն ամսագիրը տեղ տուած ըլլալով Խաչատրեանին՝ պիտի անբաղձալիօրէն բարձրացուցած ըլլար ամբողջ ազգութիւն մը, ինչպէս Լեւի Վայմարի ենթադրեալ դրուագներով հրեայ ժողովուրդն էր զոր կը փառաբանէր: Կրնա՞ր արդեօք այս նոյն ամսագիրը՝ արդէն հիմնուելով վաւերագրական փաստերու վրայ, ցոյց տալ Հայկական Եղեռնի հետեւանքով Թուրքիոյ կրած երաժշտական իրօք աննախադէպ ու ցարդ անբուժելի մնացած վնասները: Եթէ կարողանայ՝ ուրեմն Խաչատրեանին ալ իր իրական տեղը պիտի «շնորհէ» միջազգային երաժշտութեան պատմութեան մէջ: Մինչ այդ, այս մեծ երաժշտահանը պիտի մնայ կուլախնձոր մը արեւմտեան դրամատիրականսիոնական մտայնութեամբ ուղեցուցուող լրագրական քմայքին:

Անշուշտ, լրագրա-քննադատութեան տարբեր փուլերու վերոյիշեալ մօտեցումներուն քննարկումը կարիք ունի ընդլայնումի: Անխուսափելի է նաեւ ընդգրկել քանակապէս շատ աւելի աղբիւրներ՝ քաղուած աշխարհի տարբեր կարեւոր վայրերէ:

ԵՐԱԺՇՏԱԳԻՏՈՒԹԻՒՆ

Արեւմտեան երաժշտագիտութիւնը քիչ ուշադրութիւն դարձուցած է Խաչատրեանին: Արեւմտեան լեզուներով գոյութիւն ունեցող երաժշտագիտական աշխատութիւններուն մէջ կը պակսի Խաչատրեանին յատկացուած քննական մօտեցումը:

Ճերըլտ Ապրահամ (Gerald Abraham) կը հանդիսանայ արեւմտեան առաջին երաժշտագէտներէն մէկը՝ որ անդրադարձաւ Խաչատրեանի մասին: Խորհրդային երաժշտահաններուն մասին 1943-ին հրատարակուած իր գիրքին մէջ, ան գլուխ մը

յատկացուց Հայ երաժշտահանին(180)։ Գիրքը այն տպաւորութիւնը կը թողու, որ 39-ամեայ երաժշտագէտին աւելի գրաւած է արեւմտեան աշխարհին նոր երաժշտահաններ ներկայացնելու ձեւական միտումը՝ քան ուսումնասիրութիւն մը կատարելու ներքին համոզուածութիւնը։

1946-ին, Տոնալտ Պրուք (Donald Brook)՝ ժամանակակից երաժշտահաններու կենսագրականներուն մէջ, իբրեւ աշխարհի լաւագոյն երաժշտահաններէն մէկը՝ հաստատ համոզումով տեղ կը յատկացնէ նաեւ Խաչատրեանին(181)։

Դաշնակի Քոնչերթոյի ամերիկեան առաջին կատարումէն (1942) վեց տարի ետք՝ 1948-ին, Ապրահամ Վէյնուս (Abraham Veinus), Նիւ Եորքի մէջ հրատարակած՝ քոնչերթոներու յատկացուած գիրքին մէջ, բարձր գնահատական կու տայ ստեղծագործութեան։ Ան, ի միջի այլոց, դիտել կու տայ՝ թէ Խաչատրեանի երաժշտութեան մէջ գոյութիւն ունի «եռանդուն եւ վարակիչ սէր մը հանդէպ փայլուն, չքեղ գունաւորումի, անզուսպ լիսթեան վիրթիւոզականութեան, եւ բարձր վիպապաշտական աւանդոյթով յագեցած քնարական թէ հռետորական յախուռն արտայայտութեան։ Դատելով այս Քոնչերթոյէն, վիպապաշտներուն մէջէն՝ Խաչատրեանի ճաշակը կը թուի մեծապէս կազմաւորուած ըլլալ Պորոտինի, Լիսթի եւ Չայքովսքիի երաժշտութեամբ, իսկ արդիներուն մէջէն թերեւս դժուար չէ նկատել Փրոքոֆիեւի եւ Պարթօքի արձագանգները։ Խաչատրեանի անձնական ներդրումը կը կայանայ գլխաւորաբար նուագախումբի գունային խոշոր փունջերու յորդութեան մէջ, իր վիթխարի կշռութային կորովին մէջ՝ ուր կշռոյթները հնարամիտ են՝ բայց ոչ բարիս փոքրակտաւ ու բանական իմաստով, ու նախ եւ առաջ հզօր, վիրթիւոզական բարձրակէտեր հետապնդող իր անկեղծ յուզմունքին մէջ։ Ըստ էութեան, այս Քոնչերթօ իր լեզուով ազգային է, եւ ոճով՝ վիրթիւոզական, քոնչերթոյի Լիսթ-Չայքովսքիի դրսեւորումին արդի համարժէքը։ Դաշնակահարի դիտանկիւնէն փայլուն ստեղծագործութիւն մըն է ան, եւ ունկնդիրներու մեծամասնութեան կողմէ արժանացած է գերազանց ընդունելութեան»(182)։

1949-ին, Ռենա Մոյսենքօ (Rena Moisenko)՝ խորհրդային երաժշտահաններու ծիրին մէջ, կը փորձէ որոշ բնութագրութիւններ աւելցնել Խաչատրեանի երաժշտութեան մասին(183)։

1968-ին, գերմանացի Ֆրիտպերթ Շթրելլեր (Friedbert Streller) հանդէս կու գայ Խաչատրեանին նուիրուած կարեւոր մենագրութեամբ մը(184)։

1969-ին, իբրեւ երկու տարբեր դպրոցներու յարող առաջաւոր երաժշտահաններ, Ուիլիըմ Մայըր (William Mayer) կ'ընտրէ Աարոն Քոփլընտ (Aaron Copland) ու Խաչատրեան եւ կը կատարէ համատեղ հարցազրոյց(185), որ՝ Մարթա Ռոպերթսոնի (Marta Robertson) եւ Ռոպին Արմսթրոնկի (Robin Armstrong) կարծիքով, «կ'առաջնորդէ դէպի հետաքրքրական մշակութային անդրադարձումներու Միացեալ Նահանգներու եւ Ռուսաստանի միջեւ գոյութիւն ունեցող սեռերու, ունկնդիրի եւ կառավարական աջակցութեան տարբերութիւններուն մասին։ Քոփլընտ եւ Խաչատրեան կ'արտայայտուին երաժշտութեան ազգայնապաշտութեան եւ երաժշտական ընթացքին մասին»(186)։ Ճիշդ է, սակայն ուսումնասիրութիւն մը չէ Խաչատրեանին մասին, բայց հայ երաժշտահանին ընդունելով իբրեւ Խորհրդային Միութեան առաջաւոր երաժշտահան՝ արտացոլած կ'ըլլան երաժշտագիտութեան գնահատանքը։

1969-ին, Խորհրդային Միութեան յատկացուած ամերիկեան հանրագիտարանը կը գրէ հետեւեալը. «Շոսթաքովիչի կողքին՝ ամենագունեղն ու ինքնատիպը Արամ

Խաչատրեանն է (1904-)։ Ան ռուսահայ է, եւ իր երակներուն մէջ հոսող արեւելեան արիւնը զգալի է իր երաժշտութեան մէջ, ըլլայ ան ջութակի կամ դաշնակի քոնչերթօ մը, կամ համանուագային [symphonic] գործ մը»(187)։

1970-ին, Սթանլի Տէյլ Քրեպս (Stanley Dale Krebs)՝ նոյն շրջածիրին մէջ, կը փորձէ յաւելեալ բնութագրութիւններ տալ Խաչատրեանին, ոչ միշտ պահպանելով քննական-երաժշտագիտական թափանցիկութիւն մը(188)։

Նոյն տարին, Ֆրիտպերթ Շթրելլեր (Friedbert Streller) կը ստորագրէ գիտական յօդուած մը(189), ուր՝ ինչպէս դիտել կու տայ Էլիոթ Անթոքոլեց (Elliott Antokoletz), Շթրելլեր «կը ձեռնարկէ Պարթոքի եւ Խաչատրեանի գործերուն հիմնանիւթային [thematic] եւ կցութային [figural] վերլուծութեան, նպատակ ունենալով սահմանելու երաժշտական «խօսք»-ի հիմունքներու ուսումնասիրութեան համակարգ»(190)։ Ուրեմն, Խաչատրեանի երաժշտութիւնը արդէն դրականօրէն դարձած է միջոց մը հասնելու վերլուծական նպատակի մը։

1989-ին, Մարիա Պիզոլտ (Maria Biezold), ընդլայնուած մօտեցումով կը քննարկէ Խաչատրեանի գործերն ու անոնց արժէքը(191)։

Նոյն տարին՝ 1989-ին, Ճորճ Պալանչին (George Balanchine) եւ Ֆրանսիս Մասոն (Francis Mason)՝ թատերապարերու (ballet) լիպրեթթոներու բովանդակութիւններուն յատկացուած քանիցս վերահրատարակուած գիրքին մէջ, մանրամասնօրէն կը ներկայացնեն Խաչատրեանի *Սպարտակ*ին բովանդակութիւնը՝ ըստ Եուրի Կրիկորովիչի պարադրութեան (choreography), յօդուածի վերջաւորութեան աւելցնելով անգլիական մամուլէն երկու կարեւոր քաղուածքներ(192)։

2002-ին, հռչակաւոր Շիրմըր (Schirmer) հրատարակչատունը, համացանցի (internet) մէջ կը հրապարակէ Խաչատրեանի երկերու ամբողջական ցանկը(193)։

Երաժշտական հանրագիտարաններ եւ բառարաններ եւս տուած են պատշաճ գնահատանք։ 1978-ին, *Երաժշտութեան Լառուս հանրագիտարանի* հեղինակները գրած են. «Իբրեւ երաժշտահան, ան երբեք չի ձգտիր նրբութեան, իր հիմնանիւթերուն [themes] տարբերկրային [exotic] գեղեցկութիւնը, իր ապշեցուցիչ, բնազդային բազմակշռոյթները [polyrhythms] եւ գործիքաւորումի հարուստ հիւսուածքը ուղղակի արտայայտութիւններն են իր գունագեղ անհատականութեան։ Իր երաժշտութիւնը... կը գտնուի ԺԹ. դարու ազգային դպրոցի աւանդոյթին մէջ, որուն սկզբունքները կը կիրարկէ հայկական ֆոլքլորիք ոճի օգտագործումին համար»(194)։ ***Կռով բառարանի*** 1980-ի խմբագրութեան մէջ, Պորիս Շուարց (Boris Schwarz) կը ստորագրէ Խաչատրեանին յատկացուած անուանագլուխը։ Ան իրաւացի է՝ երբ կը գրէ, թէ Խաչատրեանին «երաժշտութիւնը անմիջական ու տարերային է մարդկային զգացումներու դիմումի տեսանկիւնէն», բայց կը կրկնէ տարածուած վիճարկելի կարծիքը՝ թէ «Խաչատրեան լաւագոյնս ներկայացուց ընկերվարական իրապաշտութիւնը [socialist realism]»(195)։ Բառարանի 2001-ի երկրորդ խմբագրութեան մէջ, Շուարցի յօդուածը պիտի փոխարինուէր Սվետլանա Սարգսեանի աւելի համապարփակ գրութեամբ։ Նկատի ունենալով հատորին ծաւալն ու նպատակը, աւելի հակիրճ են ***Երաժշտութեան Օքսֆորտ բառարանի***ն հեղինակները, երբ Խաչատրեանի անուանագլուխին տակ կը նշեն. «Իր երաժշտութիւնը գունեղ է եւ կը շարունակէ Ս. Փեթերսպուրկի դպրոցի ազգայնական աւանդոյթները»(196)։

Անշուշտ, Խաչատրեանի մասին եղած արեւմտեան երաժշտագիտական գրութիւն-

ները քանակով աւելի շատ են, բայց, միեւնոյնն է, յիշեալ ծիրէն անդին չեն անցնիր:

Թէ երբեմն որքան հեռու է արեւմտեան երաժշտագիտութիւնը Խաչատրեանի առարկայական գնահատանքի գիտակցութենէն՝ կրնան ցոյց տալ հետեւեալ աշխատութիւններուն մէջ տեղ գտած, կամ չգտած, կարծիքները:

Ֆրանսիս Մաէսի (Francis Maes) 1996-ին արտայայտած կարծիքը, ըստ որում «Խաչատրեանի ոճը հիմնուած է ԺԹ. դարու արեւելապաշտութեան [orientalism] վրայ՝ կաղապարուած Կլինքայի, Պալաքիրեւի եւ Պորոտինի օրինակով»(197): Խաչատրեանի արուեստը ոչ թէ արեւելապաշտ է, այլ արեւելեան՝ բխած արեւելքի ընդերքէն, հետեւաբար Կլինքայի եւ միւսներուն արեւելապաշտութեան հետ ունեցած ենթադրեալ կապ մը լոկ ձեւական արտայայտութիւն կրնայ ունենալ:

Ուրիշ պարագայի մը՝ 1984-ին, Քարլ Հաաս (Karl Haas)՝ ընդհանուր երաժշտութեան նուիրուած իր հանրամատչելի գիրքին մէջ, Խաչատրեանին մասին կը գրէ. «իր էութեամբ աւանդապաշտ մը [traditionalist]՝ ան իր բոլորը ստեղծագործութիւնները գունաւորեց անսխալ հայկական ազգայնականութեամբ»(198): Անկասկած, Խաչատրեան կը պատկանի Ի. դարու ազգային դպրոցներու շարքին, ինչպէս՝ Տը Ֆալա, Պարթոք: Բայց ազգայնականութիւնը իր դիմագիծին մէկ կողմն է միայն եւ լաւ պիտի ըլլար՝ յանուն ամբողջականութեան, հեղինակը քանի մը բառով ներկայացնէր երաժըշտահանին ոճական առանձնայատկութիւնները:

Նոյնպէս, 1999-ին, երաժշտական անգլիական հանրագիտարանի մը մէջ, Սայմըն Թրեզայս (Simon Trezise) Խաչատրեանին մասին կը գրէ. «Իր երաժշտութիւնը՝ ազդուած հայկական ֆոլքլորիք ոճով, մեծ մասամբ գործիքային է, եւ գրուած խորհըրդային իշխանութիւններու կողմէ նախասիրուած անմիջական ու հասկնալի ոճով»(199): Թէեւ Թրեզայս յստակ չէ իր գնահատականին մէջ, բայց ան կը ձգտի բացասական շղարշով մը պատել Խաչատրեանի այդ անմիջականութիւնն ու հասկնալիութիւնը, քանի որ զանոնք անմիջապէս կը կապէ խորհրդային իշխանութիւններու գաղափարախօսութեան հետ: Այսպիսի գաղափարներ բազմիցս արտայայտուած են: Բայց ինչո՞ւ անպայմանօրէն հակադրել իշխանութիւններն ու ստեղծագործութիւնը: Եթէ երբեմն խորհրդային մենատիրութիւնը կաշկանդած է արուեստի ազատ սլացքը, երբեմն ալ տուած է արուեստի հրաշալիքներ, ինչպէս Խաչատրեանի շատ մը գործեր: Յաճախ երաժշտագէտները աւելորդ կշիռ տուած են Խաչատրեան-իշխանութիւն յարաբերութիւններուն, մոռնալով երաժշտահանի երաժշտութեան գեղարուեստական յատկանիշները: Ասիկա լրագրա-քննադատութեան ազդեցութիւններէն մէկն է՝ որ պէտք չէ բարձրանայ երաժշտագիտական մակարդակի:

Ի. դարու երաժշտութեան պատմութեան նուիրուած իր ուսումնասիրութիւններուն մէջ, Փօլ Կրիֆից (Paul Griffiths) նոյնիսկ չի յիշատակեր Խաչատրեանին անունը(200): Բայց Քարլ Օրֆի (Carl Orff) եւ Անտրէ Ժոլիվէի (André Jolivet) նման անուններ եւս կամ կը բացակային(201) կամ կը յիշատակուին լոկ պատահական մէկ աննշան նշումով(202):

Անգլիական Քեմպրիճը ձեռնարկած է երաժիշտներու եւ նուագարաններու նուիրուած ուսումնասիրութիւններու շարքի մը հրատարակութիւնը: 2000-ին, Թաւջութակին նուիրուած գիրքին մէջ, Ռոպին Սթօուըլ (Robin Stowell) եւ Տէյվիտ Ուին Ճոնս (David Wyn Jones) պատշաճ տեղ կը տրամադրեն Թաւջութակի Քոնչերթոյին եւ Քոնչերթօ-Ռափսոտիին, տալով անոնց կուռ գնահատականը. «Քոնչերթոյին մէջ

(1946), մեղեդիական եւ դաշնակումային [harmonic] ներշնչումի համար Խաչատրեան դիմած է իր հայկական ծագումին: Քոնչերթոն կը միաձուլէ քնարականութիւնն ու վիրթիւոզականութիւնը (թաւջութակը Խաչատրեանի սեփական նուագարանն էր)՝ ամուր հմտութեան հետ: Երկրորդ շարժումը [movement] կը թուի ուղղակիօրէն բխած ըլլալ հայկական երգէ, իսկ վերջամասը [finale] հիմնուած է «սուրերով պարի նման եղանակի մը» եւ հակադրուող, աւելի արտայայտիչ երկրորդ գաղափարի մը վրայ: Խաչատրեանի Քոնչերթօ-Ռափսոտին (1963) աւելի կուռ է բայց ունի համանման հիմնապաշար: Իր «վերջամաս»-ը շատ բանով պարտական է հայկական ֆոլքլորիք պարային աւանդոյթներուն: Ունի երեք մաս [sections] կազմուած միաշարժում [single-movement] կառուցուածք: Իր նիւթը սերած է միջին դանդաղ «շարժում»-ի քնարական մեղեդիէ՝ որ ինքնին կառուցուած է զանազան սաղմնային գաղափարներու վրայ, ինչպէս՝ սկզբնական գալարափողի [horn] կանչին կիսաձայնային [semitonal] ուրուագիծերուն (գալարափողի կանչը նաեւ կ'ազդարարէ փայլուն վերջաբանը [coda]) եւ առաջին մասի հիմնական մենանուագ քատենցայէն քաղուած տարրերուն»(203): Նկատի ունենալով հատորին ծաւալը եւ բովանդակութիւնը, Խաչատրեանի թաւջութակի քոնչերթոներուն այստեղ տրուած է խիստ ընդունելի մեկնաբանութիւն: 2001-ին, նոյն շարքի ջութակի հատորին մէջ, Ռոպին Սթօուըլ՝ թաւջութակի վերոյիշեալ երկու հեղինակներէն մէկը, Խաչատրեանի Ջութակի Քոնչերթոյին կը տրամադրէ ընդամէնը երկու տող. «Խաչատրեանի Ջութակի Քոնչերթոն (1940) կը բովանդակէ հայկական ֆոլքլորիք նիւթ, յենարան ունենալով կերշուինը յիշեցնող աշխոյժ կշռոյթներ»(204): Իսկ դաշնակի հատորը Խաչատրեանի անունն անգամ չի յիշատակեր(205):

Ճոն Քանարինա (John Canarina) կը քննարկէ Փիէռ Մոնթէօի (Pierre Monteux) ձայնագրութիւնները, ուր բնականաբար պիտի անդրադառնար Լէոնիտ Քոկանի (Leonid Kogan) մենակատարութեամբ նուագավարած Ջութակի Քոնչերթոյին մասին: Նշելէ ետք՝ թէ ստեղծագործութիւնը ջութակի նուագացանկի նուազ յայտնի գործերէն է, կ'աւելցնէ՝ որ «ան գրաւիչ, նոյնիսկ զգացական խորութեամբ յուզիչ գործ մըն է՝ թեթեւ ժողովրդական ոճով»(206): «Թեթեւ» ածականը նպատակադրուածօրէն բացասական իմաստ ունի այստեղ:

Ընդհանուր՝ ոչ-երաժշտական, հանրագիտարան-բառարաններ եւս յատկացուցած են «Խաչատրեան» բառայօդուածներ: *Պրիթանիքա հանրագիտարանը* տուած է երաժշտահանին հակիրճ կենսագրութիւնն ու գործերը՝ առանց ոճական բնութագրութեան(207): *Քոլումպիա հանրագիտարանի*ին բառայօդուածը աւելի կարճ է, բայց կ'աւարտի նշանակալի եզրակացութեամբ. «Հակառակ իր «արդիապաշտական» ոճին հանդէպ խորհրդային պաշտօնական քննադատութեան, Խաչատրեան մինչեւ իր մահը կը շարունակէ ստեղծագործել դաշնակումային [harmonic] բարդութեամբ գործեր»(208):

Ինչեւէ, ընդհանուր առմամբ, վերոյիշեալ բոլորը ցոյց կու տայ արեւմտեան երաժշտագէտներուն կողմէ գիտական-քննականութեան զգալի թերացումը: Տրուած են ընդհանուր բնութագրութիւններ, ի վերուստ կատարուած դատողութիւններ, ակնարկային նկատողութիւններ՝ թող որ անոնք ըլլան դրական եւ առարկայական: Կարծէք երկչոտութիւն մը կայ քննականօրէն վերլուծել քանակապէս փոքր ժողովուրդի մը երաժշտական մշակոյթի ներկայացուցիչի մը արուեստը:

Բացի վերոյիշեալ արեւմտեան երաժշտագէտներէն, կան նաեւ Ամերիկա գաղթած ռուս երաժշտագէտներու աշխատութիւններ՝ գրուած ամերիկեան պատուէրով եւ թելադրանքով, ուր կարեւոր տեղ յատկացուած է նաեւ Խաչատրեանին:

Այսպէս, 1941-ին, Նիքոլաս Սլոնիմսքի (Nicolas Slonimsky) (ծնած Ս. Փեթերսպուրկ, Ամերիկա գաղթած 1923-ին) ուշագրաւ յօդուած մը կը ստորագրէ Խաչատրեանին մասին(209):

1955-ին, Անտրէյ Օլխովսքի (Andrey Olkhovsky)՝ Խորհրդային Միութեան յատկացուած ամերիկեան Հետազօտական Ծրագիրին (Research Program on the U.S.S.R.) կողմէ յանձնարարուած աշխատութեան մէջ, կը նշէ. «Անկասկած, խորհրդային երաժշտահանններու ամենատաղանդաւորներէն եւ ամենակարկառուններէն մէկն է Արամ Խաչատրեան (ծն. 1904)...: Նոյնիսկ սկզբնական գործերուն մէջ (Առաջին Համանուագ (1934), Դաշնակի Քոնչերթօ (1937), Համանուագային Պատում Սթալինի մասին [Symphonic Poem on Stalin] (1938) եւ Ջութակի Քոնչերթօ (1940)), իր երաժշտութեան ազգային վրացական-հայկական առանձնայատկութիւնները յայտնուեցան այնպիսի ուժով, որ ակներեւ էր՝ թէ ինք յաղթահարած էր ոչ միայն ռուսական երաժշտութեան երկարատեւ աւանդոյթները՝ որոնք կը գերակշռէին ԺԹ. դարու Վրաստանն ու Հայաստանը, այլ նաեւ այն ուղղակի կապերը եւ ազդեցութիւնները՝ որոնք գործի դրուեցան իր ստեղծագործական աշխատանքին վրայ Մոսկուայի դպրոցի երաժշտահաններուն եւ անոնց ստեղծագործական միջավայրին կողմէ»(210):

1985-ին լոյս կը տեսնէ ամերիկեան հրատարակչատան պատուէրով գրուած, Ամերիկա գաղթած ռուս երաժշտագէտ Վիքթոր Եուզեֆովիչի (Victor Yuzefovich) մենագրութիւնը՝ *Արամ Խաչատրեան*(211): Հատորը կը բովանդակէ Խաչատրեանի ստեղծագործական կենսագրութիւնը, բայց զուրկ է քննականութենէ, կ'ընդունի պատմողական-նկարագրական-գովաբանական ոճ մը: Անոր ռուսերէն տարբերակը Մոսկուայի մէջ լոյս կը տեսնէ աւելի ուշ՝ 1990-ին(212):

1994-ին հրապարակ կ'ելլէ Նիքոլաս Սլոնիմսքիի (Nicolas Slonimsky) Ի. դարու նուիրուած աշխատութեան հինգերորդ տպագրութիւնը, ուր Խաչատրեան ներկայացուած է արժանավայել գնահատումով(213):

Երաժշտագէտներու այս չերտը, իմ կարծիքով, պիտի դասել արեւմտեան երաժշտագիտութեան շարքը, քանի որ անոնք գրած են արեւմտեան հանդէսներու եւ հրատարակչատուներու պատուէրով, այլեւ հեռու ըլլալով Խորհրդային Միութենէն՝ պարտադրուած չեն եղած վերջինին գաղափարախօսութեամբ: Բաց աստի, անոնց գրութիւնները հասցէագրուած են արեւմտեան ընթերցողին եւ ճաշակին:

Արեւմտեան աշխարհ թափանցած են նաեւ խորհրդային եւ հայ երաժշտագէտներու աշխատութիւններու թարգմանութիւններ կամ օտար լեզուներով գրուած ինքնուրոյն աշխատութիւններ:

Այսպէս, խորհրդային երաժշտագէտ Կրիկորի Շնիրսոն (Grigory Shneerson), *Արդի երաժշտութիւն* հանդէսի 1936 Յունուար թիւին մէջ կը ստորագրէ անգլերէն լեզուով յօդուած մը՝ որ նուիրուած էր խորհրդային երաժշտութեան եւ անոր հետեւած ուղղութիւններուն: Աւելորդ է ըսել՝ որ այս յօդուածը Մոսկուայէն արտասահման ելած պէտք է ըլլայ խորհրդային իշխանութիւններուն թոյլտուութեամբ եւ հսկողութեամբ: Բայց այստեղ առաջին անգամ ըլլալով արեւմտեան աշխարհին կը ներկայացուէր Խաչատրեանին անունը՝ իր նոր յօրինած Համանուագ թիւ 1-ին ամենա-

դրական յիշատակումով: Շնիրսոն կ'ակնարկէ նաեւ տակաւին յօրինումի ընթացքին մէջ գտնուող Դաշնակի Քոնչերթոյի մը մասին՝ նշելով անոր ընդհանուր բարեմասնութիւնները(214):

1943-ին, Լոնտոնի մէջ լոյս կը տեսնէ խորհրդային երաժշտագէտ Իկոր Պելզայի (Igor Boelza) անգլերէն գրքոյկը՝ ուր առանձին բաժիններով կը ներկայացնէ խորհրդային 40 երաժշտահանի կենսագրութիւն(215): Գրքոյկին խմբագիրը եղած է Ալըն Պուշ (Alan Bush), որ երեք տարի առաջ հանդիսացած էր Խաչատրեանի Դաշնակի Քոնչերթոյի անգլիական առաջին կատարումին նուագավարը (13 Մարտ 1940, դաշնակահար՝ Մուրա Լիմփանի): Խաչատրեանի երաժշտութիւնը կը բնութագրուի այսպէս. «Անոր երաժշտութիւնը խոր արմատներ ունի իր բնիկ Հայաստանի փոլքլորին մէջ: Բաց աստի, ան կը քաղէ վրացական, ռուսական, ուքրաինական, թրքական, թուրքմենական եւ իրանա-ազրպէճանական ազգային մեղեդիներու աղբիւրներէ: Միաժամանակ, իր ստեղծագործութիւնը կը բացայայտէ արեւմտաեւրոպական արուեստի ձեւերուն բնորոշ առանձնայատկութիւններ»(216):

1959-ին, Մոսկուայի մէջ անգլերէն թարգմանութեամբ կը հրատարակուի Կրիկորի Շնիրսոնի (Grigory Shneerson) *Արամ Խաչատրեան* մենագրութիւնը(217), որ լայն արձագանգ կ'ունենայ արեւմուտքին մէջ:

1960-ականներուն սկիզբը, Լիւտմիլա Փոլիաքովայի (Lyudmila Polyakova) գիրքը նոյնպէս կը թարգմանուի անգլերէն եւ կը տարածուի արեւմտեան աշխարհին մէջ(218): Այստեղ, ի միջի այլոց, Խաչատրեանի մասին կը գրէ հետեւեալը. «Խաչատրրեանի երաժշտութիւնը անկասկած նորարարական էր: Իր ապշեցուցիչ ինքնատիպ մեղեդիները, իր դաշնակումները [harmony]՝ որոնք կը սահմազանցեն յայտնի հնչիւնային համակցութիւններուն սահմանները, իր փայլուն եւ վառ գոյները, բարդ եւ խայթող արտայայտիչ կշռոյթները, ինչպէս նաեւ նոր «յանկարծաբանական» [improvisatory] ձեւերը, Խաչատրեանի երաժշտութիւնը կը դարձնեն անզուգական»(219):

Խորհրդային Միութենէն եկած այլ յօդուածներ եւ աշխատութիւններ եւս կը նպաստեն արեւմտեան աշխարհին ներկայացնելու Խաչատրեանի արուեստը:

Իսկ օտար լեզուով գրուած հայ երաժշտագէտի մը ինծի յայտնի միակ ինքնագիր (ոչ-թարգմանական) գիրքն է Եղուարդ Յակոբեանի ֆրանսերէն հատորեակը, տպագրուած Գահիրէ, 1983-ին(220): Իր տեսակին մէջ առաջինն է ասիկա, քանի որ կը հանդիսանայ Խաչատրեանին մասին հրատարակուած միակ գիրքը՝ գրուած հայ երաժշտագէտի մը կողմէ արեւմտեան լեզուով: Այս հանգամանքն ինքնին լուրջ պատասխանատուութեան առջեւ պիտի դնէր հեղինակին: Ցաւօք, նիւթերու քննարկումի եւ վերլուծութեան սահմանափակուածութեան, հեղինակի երաժշտագիտական մօտեցումի ոչ խորութեան պատճառով, արեւմտեան երաժշտագիտական միտքին ան չի կարողանար արժանաւորապէս ներկայացնել հայութեան սեփական ըմբռնումը այդ մեծ երաժշտահանին նկատմամբ: Ասիկա մասամբ կը լրացուի երաժշտագէտներ Գէորգ Գէօղակեանի եւ Սվետլանա Սարգսեանի Խաչատրեանի յօդուածագլուխներով, հրատարակուած յաջորդաբար աշխարհի մեծագոյն երկու բառարան-հանրագիտարաններուն մէջ՝ *MGG*(221) եւ *Երաժշտութեան եւ երաժիշտներու նոր Կռով բառարան*(222), որոնք, բնականաբար, կաշկանդուած պիտի մնային բառարանի մը թոյլ տուած ծաւալային պարտադրուած բառերու քանակով, թէեւ երկուքն ալ՝ իրենց գիտական մօտեցումով, կարողացած են տալ Խաչատրեանի կենսագրական-ստեղծա-

գործական կուռ եւ անհրաժեշտ բնութագրութիւնը:

Հանրայայտ *Ստեղնաշարի դասականներ* հանդէսին մէջ, անգլերէն լեզուով ուսանելի յօդուած մը ունի Շահան Արծրունի(223):

Խորհրդահայ երաժշտագէտները, Խաչատրեանին նուիրուած իրենց հատորները նախընտրած են հրատարակել ռուսերէն լեզուով: Ասիկա իրենց կողմէ արդար ձգտում մըն էր ընթանալ դէպի խաչատրեանական հետազօտութիւններու միջազգայնացումը, քանի որ ռուսերէնը Խորհրդային Հայաստանի համար գլխաւոր եւ միակ պատուհանն էր դէպի միջազգայինը: Ուրիշ հնարաւորութիւն պարզապէս գոյութիւն չունէր: Ռուսերէն գրելով, անկասկած, ընդլայնուեցաւ Խաչատրեանի երաժշտագիտական շրջանակը, բայց, միեւնոյնն է, ան անյայտ մնաց արեւմուտքին: Այս առումով, Գէորգի Տիգրանովի(224), Է. Կարապետեանի(225), Գայեանէ Չեփոտարեանի(226), Ռաֆֆի Խառաջանեանի(227), Իրինա Տիգրանեանի(228), Տեփիլ Յարութիւնովի(229), Նամի Միգոյեանի(230) հատորները, Ա. Խանբէկեանի(231), Գէորգ Գէօղակեանի(232) յօդուածները եւ բազմաթիւ այլ ուսումնասիրութիւններ մատչելի չեղան միջազգային ընթերցողին: Նոյնը եղաւ նաեւ ռուս-խորհրդային երաժշտագէտներու՝ Գէորգի Խուբովի(233) եւ Տաւիտ Փերսոնի(234) հետազօտութիւնները:

Արեւմտեան երաժշտագիտութիւնը տակաւին չէ կրցած, կ'ըսէի՝ չէ փորձած, տալ Խաչատրեանի գիտական արժեւորում եւ սահմանել իր պատշաճ տեղը միջազգային երաժշտութեան պատմութեան մէջ: Ասոր հասնելու համար, անխուսափելի խնդիր է այսօր հայ երաժշտագիտական ուսումնասիրութիւններուն թարգմանութիւնը եւ ազդեցիկ թափանցումը արեւմտեան աշխարհ:

ԵԶՐԱՓԱԿՈՒՄ

Ուրեմն, ընդունելութեան երեք ձեւերէն՝ կատարում-ընկալում, լրագրա-քննադատութիւն եւ երաժշտագիտութիւն, միայն առաջինն է որ յաջողած է Խաչատրեանին արժանաւորապէս ներկայացնել արեւմուտքին մէջ եւ պատշաճ տեղ յատկացնել միջազգային կատարողական գործադրութեան մէջ: Աւելորդ է ըսել՝ որ այս առաջին փուլն է ամենակարեւորն ու ամենախորքայինը: Գալով երկրորդին՝ ան կը յարուցանէ խիստ կարեւոր հարց մը: Ինչո՞ւ արդեօք անգլօ-ամերիկեան լրագրա-քննադատութիւնը այսքան կրքոտ կերպով քննադատած է Խաչատրեանին՝ եթէ իր գործերն անարժէք են եւ դատարկ: Երաժշտութեան պատմութիւնը կը վկայակոչէ որքան շատ անարժէք երաժշտահաններ՝ որոնք ժամանակին ունենալով բացառիկ յաջողութիւն, շուտով անցած են մոռացութեան գիրկը: Ի՞նչ կարիք կայ այսքան մեծ քանակութեամբ սուր քննադատութիւններ յղել՝ եթէ Խաչատրեանին գործերը չհնչէին միջազգային բեմերուն վրայ: Լրագրա-քննադատութիւնը այնպիսի բնագաւառ մըն է՝ որ կ'անդրադառնայ միայն գործնականօրէն տեղի ունեցածին մասին, կը գրէ միայն այսօրուայ իր տեսածն ու լսածը: Լրագրող մը Խաչատրեանին քննադատելու համար պէտք է ներկայ եղած ըլլայ նուագահանդէսի մը կամ լսած ըլլայ ձայնագրութիւն մը: Քննադատութիւններուն քանակը զուգահեռ յարաբերական է նուագահանդէսներու քանակին հետ, որքան շատ ըլլան քննադատութիւնները՝ բազմապատիկն աւելի եղած պէտք է ըլլան նուագահանդէսները: Եւ քանի որ լրագրող մը չի դադրիր քննադատելէ Խաչատրեանին, կը նշանակէ՝ թէ երաժշտահանը կենդանի իրականութիւն մըն է, ցայտուն, աչքառու իրողութիւն մը: Արեւմտեան լրագիրներուն անդուլ քննադատութիւնները

Խաչատրեանին դէմ կրնան միայն ու միայն հաստատել՝ որ տաղանդաշատ երաժշտահանին գործերը կը շարունակուին հնչել ամէնուրեք եւ կը շարունակեն իրենց ընկալողական ուղին հանրութեան մէջ, այլապէս քննադատութիւնը պիտի պահպանէր յաւերժ լռութիւն: Միայն կատարում-ընկալում գիծն է՝ որ կ՚ամբողջացնէ ստեղծագործութիւն հասկացութիւնը, միայն ստեղծագործութիւն-կատարում-ընկալում շրջագիծի փոխներգործութեան շնորհիւ է՝ որ արուեստը կը ստանայ կեանքի ուղեգիր: Խաչատրեանի ստեղծագործութիւնները, անկասկած, կը լրացնեն այս շրջագիծը: Կը մնայ գիտականօրէն հիմնաւորել այս կէտը: Եւ այստեղ է՝ ուր հանդէս պէտք է գայ երաժշտագիտութիւնը: Իսկ արեւմտեան երաժշտագիտութիւնը տակաւին չէ տուած Խաչատրեանի կեանքին ու գործին գիտական վերլուծութիւնը, զգալի բաց մը յառաջացնելով ընդունելութեան առաջին եւ երրորդ ձեւերուն միջեւ: Ժամանակն է այս բացը լրացնել՝ ոչ առանց հայ երաժշտագէտներու աշխոյժ մասնակցութեան ու ներգործութեան:

ՀԱՅԿ ԱՒԱԳԵԱՆ

ԾԱՆՕԹԱԳՐՈՒԹԻՒՆՆԵՐ

1.-*Russian Music for Two Pianos*, Chandos CHAN 8466:

2.-*Essential Russian Ballet*, Royal Opera House ROH 008:

3.-*Russian Orchestral Works*, Sony SKB 62647:

4.-*Russian Piano Music and the World of Childhood*, Doron DRC 3016:

5.-*The Caviar of Russian Music*, Saison Russe RUS 288 149:

6.-*Vodka & Caviar: The Ultimate Russian Spectacular*, Delos DE 3288:

7.-*Տե՛ս* Պիլ Նիւման [Bill Newman], "The Suzanne Lenglen of the Piano" [*անգլերէն*, Դաշնակի Սիւզան Լենկլընը], Դաշնակի Քոնչերթոյի խտասալիկի գրքոյկին ծանօթագրութիւնը, դաշնակահար՝ Մուրա Լիմփանի [Moura Lympany], Concert Classics CDEA 5506, 1998:

8.-*Տե՛ս* Իկոր Պելզա [Igor Boelza], *Handbook of Soviet Musicians* [*անգլերէն*, Խորհրդային երաժիշտներու ձեռնարկ], խմբագիր՝ Ալըն Պուշ [Alan Bush], The Pilot Press Ltd., Լոնտոն, 1943:

9.-Անդ, էջ vi:

10.-*Տե՛ս* այս նուագահանդէսի խտասալիկին ծանօթագրութիւնը: Խտասալիկը 2003-ին հրապարակուած է անձնական նախաձեռնութեամբ, թուային վերականգնում Մարք Սթետմանի [Marc Stedman], Classic Sound, ԱՄՆ:

11.-*Տե՛ս* Փիթըր Տելհէյմ [Peter Dellheim], Դաշնակի Քոնչերթոյի սկաւառակի ծանօթագրութիւն, դաշնակահար՝ Լորին Հոլանտըր [Lorin Hollander], RCA Victor SB-6638, 1965:

12.-Ճէյմս Լայընս [James Lyons], "Khachaturian: Piano Concerto" [*անգլերէն*, Խաչատուրեան. Դաշնակի Քոնչերթօ], Դաշնակի Քոնչերթոյի սկաւառակի ծանօթագրութիւն, դաշնակահար՝ Լեւ Օպորին, Westminster XWN-18356, 1956:

13.-Մալքոլմ Ռայմընդ [Malcolm Rayment], Թաւջութակի Քոնչերթոյի սկաւառակի ծանօթագրութիւնը, թաւջութակահար՝ Անտրէ Նաւարա [André Navarra], Parlophone PMC 1050:

14.-*Տե՛ս* Հորսթ Քէօկլէր [Horst Koegler], *The Concise Oxford Dictionary of Ballet* [*անգլերէն*, Թատերապարի Օքսֆորտ համառօտ բառարան], Oxford University Press, 1977, էջ 426:

15.-*Տե՛ս* անդ, էջ 215:

16.-*Տե՛ս* Աննա Քիսելկոֆ [Anna Kisselgoff], "Film; Khachaturian's Ballet *Gayané*" [*անգլերէն*, Շարժանկար. Խաչատուրեանի *Գայեանէ* թատերապարը], *The New York Times*, օրաթերթ, Նիւ Եորք, 28 Նոյեմբեր 1979, էջ C21:

17.-Անդ, էջ C21:

18.-Սիկրիտ Նիֆ [Sigrid Neef], "The Myth of the Sabre Dance" [*անգլերէն*, Սուրերով պարին առասպելը], *Գայեանէ* թատերապարի ամբողջական ձայնագրութեան խտասալիկին գրքոյկը, նուագավար՝ Ճանսուկ Քախիձէ, Melodiya 74321 63459 2, 1999, էջ 8:

19.-Ժաք տի Վաննի [Jacques di Vanni], "From the Armenian Sabre to the Roman Sword" [*անգլերէն*, Հայկական սուրէն մինչեւ հռոմէական թուրը], *Գայեանէէն* եւ *Սպարտակէն* հատուածներու խտասալիկին գրքոյկը, նուագավար՝ Եւկենի Սվեթլանով [Evgeni Svetlanov], Le Chant du Monde RUS 288171, էջ 11:

20.-*Տե՛ս* Ալըն Հիւկս [Allen Hughes], "Ballet; Bolshoi Stages U.S. Premiere of *Spartacus*" [*անգլերէն*, Թատերապար. Պոլշոյը կը բեմադրէ *Սպարտակի* ԱՄՆ-ի առաջին ներկայացումը], *The New York Times*, 13 Սեպտեմբեր 1962, էջ 32. Ալըն Հիւկս, "About *Spartacus*" [*անգլերէն*, *Սպարտակի* մասին], *The New York Times*, 23 Սեպտեմբեր 1962, էջ 144):

21.-*Տե՛ս* "Bolshoi, in Shift, Cancels 3 *Spartacus* Showings" [*անգլերէն*, Պոլշոյը՝ փոփոխելով, կը ջնջէ *Սպարտակի* 3 ցուցադրութիւն], *The New York Times*, 18 Սեպտեմբեր 1962, էջ 35:

22.-Քլայվ Պարնս [Clive Barnes], "*Spartacus*: A Turning Point" [*անգլերէն*, *Սպարտակ*. շրջադարձ մը], *The New York Times*, 14 Յուլիս 1968, էջ D10:

23.-*Տե՛ս* Ճորճ Պալանչին, Ֆրանսիս Մասոն [George Balanchine, Francis Mason], *101 Stories of the Great Ballets: The Scene-by-scene Stories of the most Popular Ballets, Old and New*

[*անգլերէն,* Հռչակաւոր թատերապարերու պատմութիւններ. ամենաժողովրդական թատերապարերու պատմութիւններ՝ տեսարան առ տեսարան], Anchor Books, Նիւ Եորք, էջ 424-426:

24.-Անդ, էջ 426:

25.-Քլայվ Պարնս [Clive Barnes], "Bolshoi Back in Gorgeous *Spartacus*" [*անգլերէն,* Պոլշոյը վերադարձած է հոյակապ *Սպարտակով*], *The New York Times,* 23 Ապրիլ 1975, էջ 28:

26.-*Տե՛ս* Աննա Քիսելկոֆ [Anna Kisselgoff], "A New Cast Gives its all in Bolshoi's *Spartacus*" [*անգլերէն,* Նոր դերակատարում մը իր լաւագոյնը կու տայ Պոլշոյի *Սպարտակին* մէջ], *The New York Times,* 25 Ապրիլ 1975, էջ 24:

27.-Ճենիֆըր Տաննինկ [Jennifer Dunning], "Recent Releases" [*անգլերէն,* Նոր հրապարակումներ], *The New York Times,* 11 Մարտ 1984, էջ H26:

28.-*Տե՛ս* www.rfh.org.uk/main/events/95700.html?section=classical&file=:

29.-*The Ultimate Ballet Collection* [*անգլերէն,* Հիմնական թատերապարի հաւաքածոն], Erato 4509-96969-2:

30.-*The World of Ballet* [*անգլերէն,* Թատերապարի աշխարհը], Decca 458 167-2:

31.-*Essential Dance & Ballet Classics* [*անգլերէն,* Պարի եւ թատերապարի հիմնական դասականները], Fine Classics 4404-2:

32.-*Տե՛ս* Մարք Ռասըլ, Ճէյմս Եանկ [Mark Russell, James Young], *Film Music* [*անգլերէն,* Շարժանկարի երաժշտութիւն], Focal Press, 2000, էջ 48:

33.-*Տե՛ս Ամերիկեան Համանուագային Նուագախումբի Միութիւն* [American Symphony Orchestra League], *2001-02 Orchestra; Repertoire Report* [*անգլերէն,* 2001-02-ի նուագախումբ. նուագացանկի տեղեկագրութիւն], Նիւ Եորք, 2002, էջ 153-154:

34.-*Տե՛ս Ամերիկեան Համանուագային Նուագախումբի Միութիւն* [American Symphony Orchestra League], *2002-2003 Season; Orchestra Repertoire Report* [*անգլերէն,* 2002-2003-ի եղանակ. նուագախումբի նուագացանկի տեղեկագրութիւն], Նիւ Եորք, 2003, էջ 156-157:

35.-Աւելորդ չէ այստեղ աւելցնել՝ թէ հայ երաժշտահաններուն մէջ, Խաչատրեանէն ետք այս ցուցակին մէջ կու գայ Ալան Յովհաննէս, որ 2001-2002 եղանակին կը հնչէ 4 անգամ 3 գործի մէջ, եւ 2002-2003 եղանակին՝ 4 անգամ 2 գործի մէջ: Ալեքսանդր Յարութիւնեան կը լսուի մէկ անգամ՝ 2002-2003-ին:

36.-*Տե՛ս* www.hollywoodawards.com/winners/index.html. Նաեւ՝ "Hollywood Awards" [*անգլերէն,* Հոլիուուտի մրցանակաբաշխութիւններ], *PR Newswire,* 22 Հոկտեմբեր 2003:

37.-Տէյվ Քէհր [Dave Kehr], "Film in Review; *Khachaturian*" [*անգլերէն,* Շարժանկարի քննախօսական. *Խաչատրեան*], *The New York Times,* օրաթերթ, Նիւ Եորք, 17 Հոկտեմբեր 2003, էջ 29:

38.-Ճոնհաթան Մանսֆիլտ [Jonhathan Mansfield], "Un-sabre-y Character" [*անգլերէն,* Սուսերային յատկութիւն], *Offoffoff.com,* www.offoffoff.com/film/2003/khachaturian.php:

39.-Շերի Լինտըն [Sheri Linden], "Khachaturian: Hollywood International Film Festival" [*անգլերէն,* Խաչատրեան. Հոլիուուտի Միջազգային Շարժանկարի Փառատօն], *Hollywood Reporter,* 21 Հոկտեմբեր 2003:

40.-Տորիս Թումարքին [Doris Toumarkine], "Khachaturian" [*անգլերէն,* Խաչատրեան], *Film Journal International,* 31 Դեկտեմբեր 2003:

41.-Պեթթի Ճօ Թաքըր [Betty Jo Tucker], "A Man and his Music" [*անգլերէն,* Մարդ մը եւ իր երաժշտութիւնը], *Real Talk,* www.reeltalkreviews.com/browse/viewitem.asp:

42.-*Տե՛ս* Քեւին Թոմաս [Kevin Thomas], "Movies; Review; He Ran Afoul of Stalin, and Lived" [*անգլերէն,* Շարժանկարներ. Քննախօսական. Կ'ընդհարուի Սթալինի հետ եւ կ'ապրի], *Los Angeles Times,* 1 Հոկտեմբեր 2003, էջ E2:

43.-*Տե՛ս* Վ. Ա. Միսեթթօ [V. A. Mysetto], "Russian Scales Music Heights" [*անգլերէն,* Ռուսը կը հասնի երաժշտութեան բարձունքները], *New York Post,* օրաթերթ, Նիւ Եորք, 17 Հոկտեմբեր 2003:

44.-*Տե՛ս* Ճոն Սթրիքլանտ [Jon Strickland], “Khachaturian” [*անգլերէն*, Խաչատրեան], *LA Weekly*, www.laweekly.com/film/film_results.php:

45.-*Տե՛ս* Անլի Էլինկսըն [Annlee Ellingson], “Khachaturian” [*անգլերէն*, Խաչատրեան], *Boxoffice Online*, www.rottentomatoes.com/click/movie-10003477/reviews.php:

46.-*Տե՛ս* Մայթլանտ ՄաքՏոնաղ [Maitland McDonagh], “Playing for Time” [*անգլերէն*, Խաղալ ժամանակի համար], *TV Guide*, www.tvguide.com/movies/database/ShowMovie.asp:

47.-*Տե՛ս* Էլիսա վոն Թայն [Elissa von Tayn], Դաշնակի Քոնչերթոյի սկաւառակին ծանօթագրութիւնները, դաշնակահար՝ Ֆիլիփ Անթրըմոն [Philippe Entremont], Columbia MQ 31075:

48.-Սթեֆան Լեհման, Մարսոն Ֆէյպըր [Stephen Lehmann, Marson Faber], *Rudolf Serkin: A Life* [*անգլերէն*, Ռուտոլֆ Սերքին. կեանք մը], Oxford University Press, 2003, էջ 135:

49.-Փաթրիք Պաթըրզ [Patrick Butters], “The Violonist as Storyteller” [*անգլերէն*, Ջութակահարուհին իբրեւ պատմուածք պատմող], *The Washington Times*, Ուաշինկթըն, 10 Հոկտեմբեր 2000:

50.-Անդ:

51.-Ճաքոպ Սթոքինկըր [Jacob Stockinger], “Pianist Thibaudet Bringing Style, Energy to Town” [*անգլերէն*, Դաշնակահար Թիպօտէ քաղաքին կը փոխանցէ ոճ եւ կորով], *Wisconsin State Journal*, Մատիսըն, 10 Հոկտեմբեր 2002:

52.-”Two Orchestras Play Khachaturian’s Difficult Concerto” [*անգլերէն*, Երկու նուագախումբ կը նուագեն Խաչատրեանի դժուար Քոնչերթոն], ձայնասփիւռի կայան՝ *All Things Considered (NPR)*, ԱՄՆ, հաղորդումի թուական՝ 8 Հոկտեմբեր 1995:

53.-”The ‘Sabre Dance’ Man” [*անգլերէն*, «Սուրերով պար»-ի մարդը], ձայնասփիւռի կայան՝ *Morning Edition (NPR)*, ԱՄՆ, հաղորդումի թուական՝ 5 Յունիս 2003:

54.-Ֆ. Պոնաւիա [F. Bonavia], “Summer Brings more Music to London” [*անգլերէն*, Ամառն իր հետ նոր երաժշտութիւն կը բերէ Լոնտոն], *The New York Times*, 5 Յուլիս 1942, էջ X5:

55.-Ֆ. Պոնաւիա [F. Bonavia], “Letter from London” [*անգլերէն*, Նամակ Լոնտոնէն], *The New York Times*, 7 Նոյեմբեր 1943, էջ X5:

56.-Հաուըրտ Թաուպման [Howard Taubman], “Dean Dixon Gives Stadium Program” [*անգլերէն*, Տին Տիքսըն յայտագիր մը կազմէ Մարզադաշտին մէջ], *The New York Times*, 11 Յուլիս 1942, էջ 8:

57.-”Khachaturian Work is Played by Kapell” [*անգլերէն*, Խաչատրեանի գործը կը կատարուի Քափըլի կողմէ], *The New York Times*, 19 Յուլիս 1942, էջ 30:

58.-”Bernstein Leads Russian Concert: First American Performance of Khatchaturian’s Second Symphony in Feature” [*անգլերէն*, Պերնշթայն կը վարէ ռուսական նուագահանդէսը. կը ներկայացուի Խաչատրեանի Երկրորդ Համանուագին ամերիկեան առաջին կատարումը], *The New York Times*, 14 Ապրիլ 1945, էջ 13:

59.-Հաուըրտ Թաուպման [Howard Taubman], “Records; Two Concertos” [*անգլերէն*, Սկաւառակներ. երկու քոնչերթոներ], *The New York Times*, 15 Դեկտեմբեր 1946, էջ X7:

60.-Հաուըրտ Թաուպման [Howard Taubman], “Miss Glenn heard at Carnegie Hall: Violinist Features Concerto by Aram Khatchaturian, Soviet Composer, in Recital” [*անգլերէն*, Օր. Կլէն կը լսուի Քարնեկի Հոլին մէջ. ջութակահարուհին կը ներկայացնէ խորհրդային երաժշտահան Արամ Խաչատրեանի Քոնչերթոն մենանուագի մէջ], *The New York Times*, 15 Փետրուար 1947, էջ 19:

61.-Հաուըրտ Թաուպման [Howard Taubman], “Records; Air Symphony” [*անգլերէն*, Սկաւառակներ. Օդային համանուագ], *The New York Times*, 8 Յունիս 1947, էջ X7:

62.-Օլին Տաունս [Olin Downes], “Kurtz Plays Work by Khatchaturian” [*անգլերէն*, Քուրց կը նուագէ Խաչատրեանէն գործ մը], *The New York Times*, 21 Մարտ 1948, էջ 63:

63.-Օլին Տաունս [Olin Downes], “Stokowski Offers Tchaikovsky Work: Leads Philharmonic Orchestra in Khatchaturian Premiere, Stravinsky and Sibelius” [*անգլերէն*, Սթոքովսքի կը

Հրամցնէ Զայքովսքիէն գործ մը. ան Ֆիլհարմոնիք Նուագախումբը կը վարէ ներկայացնելով Խաչատուրեանի գործի մը առաջին կատարումը, ինչպէս նաեւ Սթռաւինսքիէն եւ Սիպելիուսէն գործեր], *The New York Times*, 2 Ապրիլ 1948, էջ 27:

64.-Օլին Տաունս [Olin Downes], "Levant is Soloist for Philharmonic: Pianist Scores in Works by Honegger and Khachaturian - Clapp *Overture* Heard" [*անգլերէն*, Լեւանթ մենակատար Ֆիլհարմոնիքին հետ. դաշնակահարը կը նուագէ Հոնեկէրէն եւ Խաչատուրեանէն գործեր - կը լսուի Քլափի *Նախերգանքը*], *The New York Times*, 30 Դեկտեմբեր 1949, էջ 13:

65.-Հարոլտ Շոնպըրկ [Harold Schonberg], "Records; Concertos" [*անգլերէն*, Սկաւառակներ. Քոնչերթոներ], *The New York Times*, 26 Յուլիս 1953, էջ X6:

66.-Հարոլտ Շոնպըրկ [Harold Schonberg], "Music; World Premiere" [*անգլերէն*, Երաժշտութիւն. Աշխարհի առաջին կատարում], *The New York Times*, 4 Փետրուար 1956, էջ 24:

67.-Հարոլտ Շոնպըրկ [Harold Schonberg], "Music; A Young Pianist: Lorin Hollander, 16, Plays Khatchaturian" [*անգլերէն*, Երաժշտութիւն. Երիտասարդ դաշնակահար մը. 16 տարեկան Լորին Հոլանտըր կը նուագէ Խաչատրեան], *The New York Times*, 8 Ապրիլ 1961, էջ 13:

68.-Հարոլտ Շոնպըրկ [Harold Schonberg], "Philharmonic Concert is an Exotic Blend" [*անգլերէն*, Ֆիլհարմոնիք նուագահանդէսը տարբերկրային խառնուրդ մըն է], *The New York Times*, 7 Յունուար 1961, էջ 13:

69.-*Տե՛ս* Հարոլտ Շոնպըրկ [Harold Schonberg], "Music; Khachaturian Leads the Washington National Symphony" [*անգլերէն*, Երաժշտութիւն. Խաչատրեան կը վարէ Ուաշինկթընի Ազգային Նուագախումբը], *The New York Times*, 29 Յունուար 1968, էջ 25:

70.-*Տե՛ս* Հարոլտ Շոնպըրկ [Harold Schonberg], "Exemplar of Socialist Realism" [*անգլերէն*, Ընկերվարական իրապաշտութեան նմոյշ մը], *The New York Times*, 3 Մայիս 1978, էջ B2:

71.-*Տե՛ս* "Khachaturian, a Leading Soviet Composer, Dies at 74" [*անգլերէն*, Խաչատրեան՝ առաջատար խորհրդային երգահան մը, կը մահանայ 75 տարեկանին], *The New York Times*, 3 Մայիս 1978, էջ B2:

72.-Ալըն Հիւկս [Allen Hughes], "Ballet; Bolshoi Stages U.S. Premiere of *Spartacus*" [*անգլերէն*, Թատերապար. Պոլշոյը կը բեմադրէ *Սպարտակի* ԱՄՆ-ի առաջին ներկայացումը], *The New York Times*, 13 Սեպտեմբեր 1962, էջ 32:

73.-Քլայվ Պարնս [Clive Barnes], "Bolshoi Back in Gorgeous *Spartacus*" [*անգլերէն*, Պոլշոյը վերադարձած է հոյակապ *Սպարտակով*], *The New York Times*, 23 Ապրիլ 1975, էջ 28:

74.-*Տե՛ս* Աննա Քիսելկոֆ [Anna Kisselgoff], "A New Cast Gives its all in Bolshoi's *Spartacus*" [*անգլերէն*, Նոր դերակատարում մը իր լաւագոյնը կու տայ Պոլշոյի *Սպարտակին* մէջ], *The New York Times*, 25 Ապրիլ 1975, էջ 24:

75.-*Տե՛ս* Ճենիֆըր Տաննինկ [Jennifer Dunning], "Recent Releases" [*անգլերէն*, Նոր հրապարակումներ], *The New York Times*, 11 Մարտ 1984, էջ H26:

76.-Աննա Քիսելկոֆ [Anna Kisselgoff], "Film; Khachaturian's Ballet *Gayané*" [*անգլերէն*, Շարժանկար. Խաչատրեանի *Գայեանէ* թատերապարը], *The New York Times*, 28 Նոյեմբեր 1979, էջ C21:

77.-Իրվինկ Քոլոտին [Irving Kolodin], *The New Guide to Recorded Music* [*անգլերէն*, Ձայնագրուած երաժշտութեան նոր ուղեցոյց], Doubleday & Company, Inc., Նիւ Եորք, 1950, էջ 219:

78.-Մայա Փրիցքէր [Maya Pritsker], "Music; What could Khachaturian do Besides an Encore" [*անգլերէն*, Երաժշտութիւն. Պիսէն բացի ի՞նչ կրնայ ընել Խաչատրեան], *The New York Times*, 5 Հոկտեմբեր 2003:

79.-Ռիչըրտ Թարուսքին [Richard Taruskin], "Recordings View; 'Jewish' Songs by Anti-Semites" [*անգլերէն*, Տեսակէտ ձայնագրութիւններու մասին. «Հրէական» երգեր հակասեմիտներու կողմէ], *The New York Times*, 21 Սեպտեմբեր 1997, էջ 23:

80.-*Opera and Drama in Russia As Preached and Practiced in the 1860s*, Ann Arbor, Michigan, UMI Research Press, 1981; University of Rochester Press, 1993:

81.-*Music in the Western World: A History in Documents*, Հեղինակակից՝ Piero Weiss, New York, Schirmer Books, London, Collier Macmillan, 1984; Wadsworth Publishing Company, 2000:

82.-*Defining Russia Musically*, Princeton University Press, 1997:

83.-*Mussorgsky: eight essays and an epilogue*, Princeton University Press, 1993, Բ. տպգր.՝ 1997:

84.-*Text and Act: Essays on Music and Performance*, Oxford University Press, 1995:

85.-*Stravinsky and the Russian Traditions: A Biography of the Works Through Mavra*, University of California Press, 1996:

86.-*Oxford History of Western Music*, Oxford University Press, 2004:

87.-Անն Միտկէթ [Anne Midgette], "In Performance: Classical; A Delicate and Humorous Glue for Schnittke's Varied Styles" [*անգլերէն*, Կատարումի մէջ. դասական. Նուրբ եւ երգիծական սոսինձ Շնիթքէի այլազան ոճերուն համար], *The New York Times*, 6 Հոկտեմբեր 2001, էջ 18:

88.-Ալլըն Քոզին [Allan Kozinn], "Music Review; An International Orchestra in all its Youthful Energy" [*անգլերէն*, Երաժշտական քննախօսութիւն. Միջազգային նուագախումբ մը իր ողջ երիտասարդական կորովով], *The New York Times*, 22 Յունիս 2002, էջ 16:

89.-Ճոն Սայմըն [John Simon], "A Friend to Man and Bumblebee" [*անգլերէն*, Մարդու եւ բզզամեղուի բարեկամ մը], *The New York Times*, 24 Օգոստոս 1997, էջ 6:

90.-Ալըն Ռիչ [Alan Rich], "Grand Delusion" [*անգլերէն*, Մեծ պատրանք], *LA Weekly*, շաբաթաթերթ, Լոս Անճելըս, 29 Հոկտեմբեր - 4 Նոյեմբեր 1999:

91.-Ալըն Ռիչ [Alan Rich], "All-American" [*անգլերէն*, Ամբողջ ամերիկեան], *LA Weekly*, 24-30 Նոյեմբեր 2000:

92.-Ալլըն Ուլրիչ [Allan Ulrich], "Reissues Regain Walter's Glory" [*անգլերէն*, Վերահրապարակումները կը վերականգնեն Ուալթըրին փառքը], *San Francisco Examiner*, օրաթերթ, Սան Ֆրանսիսքօ, 7 Յուլիս 1995:

93.-Ալլըն Ուլրիչ [Allan Ulrich], "Piano Legends on Record" [*անգլերէն*, Դաշնակի առասպելները սկաւառակի վրայ], *San Francisco Examiner*, 27 Նոյեմբեր 1998:

94.-Մայքըլ Մուքեան [Michael Muckian], "Thibaudet Knocks Socks off Audience" [*անգլերէն*, Թիպօտէ ունկնդիրներուն կը գրկէ իր մուճակներէն], *Wisconsin State Journal*, 14 Հոկտեմբեր 2002:

95.-Ճոն Աէհլ [John Aehl], "MSO Performance Poses Delightful Dilemma" [*անգլերէն*, Մատիսընի Համանուագային Նուագախումբը կ'առաջադրէ սքանչելի երկընտրանք], *Wisconsin State Journal*, 14 Հոկտեմբեր 2002:

96.-Մայքըլ Անթոնի [Michael Anthony], "Vänskä Program Plays it a bit Risky" [*անգլերէն*, Վանսքայի յայտագիրը զայն կը նուագէ քիչ մը վտանգաւոր կերպով], *Star Tribune*, Մինէափոլիս, 18 Հոկտեմբեր 2002:

97.-Ճերըլտ Լարնըր [Gerald Larner], "Polish Student Takes a Bow" [*անգլերէն*, Լեհ երաժիշտը կը խոնարհի], *The Times*, օրաթերթ, Լոնտոն, 2 Ապրիլ 1996, էջ 41:

98.-Հիլարի Ֆինչ [Hilary Finch], "Alsop/BSO; Concert; Music; First Night" [*անգլերէն*, Ալսոփ/Պուրնմաուս Համանուագային Նուագախումբ. Նուագահանդէս. Երաժշտութիւն. Առաջին գիշեր], *The Times*, 30 Նոյեմբեր 2002, էջ 29:

99.-Քրիսթոֆըր Լամպթոն [Christopher Lambton], "Reviews; Orchestral; Khachaturian/ Ippolitov-Ivanov" [*անգլերէն*, Քննախօսականներ. Նուագախմբային. Խաչատրեան/Իփփոլիթով-Իւանով], *BBC Music*, ամսագիր, Լոնտոն, Մարտ 1995, էջ 82:

100.-Քրիսթոֆըր Լամպթոն [Christopher Lambton], "Reviews; Orchestral; Khachaturian" [*անգլերէն*, Քննախօսականներ. Նուագախմբային. Խաչատրեան], *BBC Music*, Մարտ 1999, էջ 64:

101.-Թոմ Տիպտին [Tom Dibdin], "Review; Muscular Spartacus Grabs all the Glory" [*անգլերէն*, Քննախօսական. Մկանոտ Սպարտակ կը խլէ ողջ փառքը], *Evening News*, Էտինպուրկ, Սքոթլանտա, 5 Նոյեմբեր 2002:

102.-Տոնըլտ Ռ. Վրուն [Donald R. Vroon], "Sound Recording Reviews" [*անգլերէն*, Ձայնային ձայնագրութիւններու քննախօսականներ], *American Record Guide*, 1 Յունուար 1993:

103.-Լոուրընս Հանսըն [Lawrence Hansen], "Sound Recording Reviews" [*անգլերէն*, Ձայնային ձայնագրութիւններու քննախօսականներ], *American Record Guide*, 1 Յունուար 1993:

104.-Սթիվըն Ճ. Հալըր [Steven J. Haller], "Sound Recording Reviews" [*անգլերէն*, Ձայնային ձայնագրութիւններու քննախօսականներ], *American Record Guide*, 1 Սեպտեմբեր 1993:

105.-Ճոն Մաքկրոտի [John McGrody], "Sound Recording Reviews" [*անգլերէն*, Ձայնային ձայնագրութիւններու քննախօսականներ], *American Record Guide*, 1 Նոյեմբեր 1993:

106.-Լոուրընս Հանսըն [Lawrence Hansen], "Sound Recording Reviews" [*անգլերէն*, Ձայնային ձայնագրութիւններու քննախօսականներ], *American Record Guide*, 1 Մարտ 1994:

107.-Ճոն Սանիըր [John Sunier], "Video Recording Reviews" [*անգլերէն*, Տեսաերիզի ձայնագրութիւններու քննախօսականներ], *American Record Guide*, 1 Սեպտեմբեր 1994:

108.-Թոմ Կոտըլ [Tom Godell], "Sound Recording Reviews" [*անգլերէն*, Ձայնային ձայնագրութիւններու քննախօսականներ], *American Record Guide*, 1 Յունուար 1995:

109.-Սթիվըն Ճ. Հալըր [Steven J. Haller], "Sound Recording Reviews" [*անգլերէն*, Ձայնային ձայնագրութիւններու քննախօսականներ], *American Record Guide*, 1 Մարտ 1996:

110.-Միլթըն Ա. Քէյն [Milton A. Caine], "Sound Recording Reviews" [*անգլերէն*, Ձայնային ձայնագրութիւններու քննախօսականներ], *American Record Guide*, 1 Մայիս 1997:

111.-Քարլ Պաուման [Carl Bauman], "Sound Recording Reviews" [*անգլերէն*, Ձայնային ձայնագրութիւններու քննախօսականներ], *American Record Guide*, 1 Յուլիս 1997:

112.-Սթիվըն Ճ. Հալըր [Steven J. Haller], "Sound Recording Reviews" [*անգլերէն*, Ձայնային ձայնագրութիւններու քննախօսականներ], *American Record Guide*, 1 Սեպտեմբեր 1997:

113.-Թոմաս Մաք Քլէյն [Thomas Mc Clain], "Sound Recording Reviews" [*անգլերէն*, Ձայնային ձայնագրութիւններու քննախօսականներ], *American Record Guide*, 1 Սեպտեմբեր 1997:

114.-Տէյվիտ Վ. Մուր [David W. Moore], "Sound Recording Reviews" [*անգլերէն*, Ձայնային ձայնագրութիւններու քննախօսականներ], *American Record Guide*, 1 Նոյեմբեր 1997:

115.-Թոմ Կոտըլ [Tom Godell], "Review" [*անգլերէն*, Քննախօսական], *American Record Guide*, 1 Մարտ 1999:

116.-Սթիվըն Ճ. Հալըր [Steven J. Haller], "Review" [*անգլերէն*, Քննախօսական], *American Record Guide*, 1 Մայիս 1999:

117.-Սթիվըն Ճ. Հալըր [Steven J. Haller], "Review" [*անգլերէն*, Քննախօսական], *American Record Guide*, 1 Յուլիս 1999:

118.-Սթիվըն Ճ. Հալըր [Steven J. Haller], "Glazunov: *The Seasons*" [*անգլերէն*, Կլազունով. *Եղանակները*], *American Record Guide*, 1 Սեպտեմբեր 2000:

119.-Ռոճըր Հեքթ [Roger Hecht], "Khachaturian: Piano Concerto; Rota: Piano Concerto" [*անգլերէն*, Խաչատրեան՝ Դաշնակի Քոնչերթօ. Ռոթա՝ Դաշնակի Քոնչերթօ], *American Record Guide*, 1 Յունուար 2001:

120.-Քարլ Պաուման [Carl Bauman], "Khachaturian: Ode to Joy; 3 Concert Arias; Ballad of the Motherland; Poem; March of Zangezur" [*անգլերէն*, Խաչատրեան՝ Ներբող ուրախութեան. 3 Համերգային Արիաներ. Գեղօն Հայրենիքին. Պատում. Զանգեզուրի քայլերգ], *American Record Guide*, 1 Մարտ 2001:

121.-Սթիվըն Ճ. Հալըր [Steven J. Haller], "Khachaturian: Gayne & Spartacus Suites" [*անգլերէն*, Խաչատրեան. *Գայեանէի* եւ *Սպարտակի* Նուագաշարեր], *American Record Guide*, 1 Յուլիս 2001:

122.-Լոուրընս Հանսըն [Lawrence Hansen], "Khachaturian: Violin Concerto; Cello Concerto" [*անգլերէն*, Խաչատրեան. Ջութակի Քոնչերթօ, Թաւջութակի Քոնչերթօ], *American Record Guide*, 1 Սեպտեմբեր 2002:

123.-*Gramophone: Classical Good CD Guide 2000* [*անգլերէն*, Կռամոֆոն. դասական լաւ խտասալիկի ուղեցոյց], խմբագիր՝ Մայր Թէյլըր [Máire Taylor], Gramophone Publications Limited, Մեծն Բրիտանիա, 1999, էջ 506:

124.-Էտուարտ Կրինֆիլտ, Ռոպըրթ Լայթըն, Իւան Մարչ [Edward Greenfield, Robert Layton, Ivan March], *The New Penguin Stereo Record and Cassette Guide* [*անգլերէն*, Փենկուինի սթերէօ սկաւառակի եւ երիզի նոր ուղեցոյց], խմբագիր՝ Իւան Մարչ, Penguin Books, Մեծն Բրիտանիա, 1982, էջ 409:

125.-Անդ, էջ 409:

126.-*Gramophone: Classical Good CD Guide 2000*, էջ 506:

127.-*Classical Music on CD* [*անգլերէն*, Դասական երաժշտութիւնը խտասալիկի վրայ], խմբագիր՝ Ճոնաթան Պաքլի [Jonathan Buckley], The Rough Guides, 1994, էջ 187:

128.-*Dictionnaire des disques: Guide critique de la musique classique enregistrée* [*ֆրանսերէն*, Սկաւառակներու բառարան. քննախօսական ուղեցոյց ձայնագրուած դասական երաժշտութեան], Éditions Robert Laffont, Փարիզ, էջ 464:

129.-*Classical Music on CD*, էջ 187:

130.-*Gramophone: Classical Good CD Guide 2000*, էջ 506:

131.-Իւան Մարչ, Էտուարտ Կրինֆիլտ, Ռոպըրթ Լէյթըն [Ivan March, Edward Greenfield, Robert Layton], *The Penguin Guide to Compact Discs: Completely Revised and Updated* [*անգլերէն*, Խտասալիկներու Փենկուին ուղեցոյց. ամբողջապէս վերանայուած եւ նորացուած], խմբագիր՝ Իւան Մարչ, Penguin Books, Մեծն Բրիտանիա, 1999, էջ 729:

132.-Էտուարտ Կրինֆիլտ, Ռոպըրթ Լայթըն, Իւան Մարչ [Edward Greenfield, Robert Layton, Ivan March], *The New Penguin Stereo Record and Cassette Guide* [*անգլերէն*, Փենկուինի սթերէօ սկաւառակի եւ երիզի նոր ուղեցոյց], խմբագիր՝ Իւան Մարչ, Penguin Books, Մեծն Բրիտանիա, 1982, էջ 409:

133.-*Classical Music on CD*, էջ 188:

134.-Անդ, էջ 188:

135.-*Classical Music: Thousand of Recordings Reviewed & Rated* [*անգլերէն*, Դասական երաժշտութիւն. Հազարաւոր ձայնագրութիւններ քննախօսուած եւ արժեւորուած], խմբագիր՝ Ալեքսանդր Ճ. Մորին [Alexander J. Morin], Սան Ֆրանսիսքօ, 2002, էջ 485:

136.-Էտուարտ Կրինֆիլտ, Ռոպըրթ Լայթըն, Իւան Մարչ, նշ. աշխ.ը, 1982, էջ 409:

137.-*Classical Music on CD*, էջ 188:

138.-Իւան Մարչ, Էտուարտ Կրինֆիլտ, Ռոպըրթ Լէյթըն [Ivan March, Edward Greenfield, Robert Layton], *The Penguin Guide to Compact Discs: Completely Revised and Updated* [*անգլերէն*, Խտասալիկներու Փենկուին ուղեցոյց. ամբողջապէս վերանայուած եւ նորացուած], խմբագիր՝ Իւան Մարչ, Penguin Books, Մեծն Բրիտանիա, 1999, էջ 733:

139.-*Gramophone: Classical Good CD Guide 2000*, էջ 506:

140.-Իւան Մարչ, Էտուարտ Կրինֆիլտ, Ռոպըրթ Լէյթըն, նշ. աշխ.ը, 1999, էջ 733:

141.-*Classical Music on CD*, էջ 187:

142.-*Classical Music* [*անգլերէն*, Դասական երաժշտութիւն], խմբագիրներ՝ Ճօու Սթէյնս, Ճոնաթան Պաքլի [Joe Staines, Jonathan Buckley], The Rough Guides, 1998, էջ 209:

143.-*Classical Music: Thousand of Recordings Reviewed & Rated*, էջ 485:

144.-Փօլ Կրիֆիթ [Paul Griffiths], "Filling Gaps; Classical Records" [*անգլերէն*, Բացուածքներ լրացնել. Դասական ձայնագրութիւններ], *The Times*, օրաթերթ, Լոնտոն, 24 Յունիս 1989:

145.-Փօլ Մուր [Paul Moor], "Concert Reviews" [*անգլերէն*, Նուագահանդէսներու քննախօսականներ], *American Record Guide*, 1 Յունուար 1995:

146.-Տիտերիք Տը Եոնկ [Diederik De Jong], "Sound Recording Reviews" [*անգլերէն*, Ձայնագրութիւններու քննախօսականներ], *American Record Guide*, 1 Յունուար 1995:

147.-Չարլզ Պերիկան [Charles Berigan], "Sound Recording Reviews" [*անգլերէն, Ձայնագրութիւններու քննախօսականներ*], *American Record Guide*, 1 Յուլիս 1995:

148.-Թոմ Կոտըլ [Tom Godell], "Sound Recording Reviews" [*անգլերէն, Ձայնագրութիւններու քննախօսականներ*], *American Record Guide*, 1 Սեպտեմբեր 1995:

149.-Ճէյմս Էօսթրայխ [James Oestreich], "The New Season/Music; Out with Berlioz, in with Ives" [*անգլերէն, Նոր եղանակը/երաժշտութիւն. Վերջ Պեռլիոզի հետ եւ սկիզբ Այվզի հետ*], *The New York Times*, 7 Սեպտեմբեր 2003:

150.-Ռոպըրթ Շերման [Robert Sherman], "Enjoy a Symphony, or Two, or Three" [*անգլերէն, Վայելէ մէկ, երկու կամ երեք համանուագներ*], *The New York Times*, 28 Սեպտեմբեր 2003:

151.-"Classical Music and Dance Guide" [*անգլերէն, Դասական երաժշտութեան եւ պարի ուղեցոյց*], *The New York Times*, 10 Հոկտեմբեր 2003:

152.-Մայա Փրիցքէր [Maya Pritsker], "Music; What could Khachaturian do Besides an Encore" [*անգլերէն, երաժշտութիւն. Պիսէն բացի ի՞նչ կրնայ ընել Խաչատրեան*], *The New York Times*, 5 Հոկտեմբեր 2003:

153.-Անդ:

154.-*Տե՛ս Testimony: The Memoirs of Dmitri Shostakovich, as related to and edited by Solomon Volkov* [*անգլերէն, Վկայութիւն. Տմիթրի Շոսթաքովիչի յուշերը, ինչպէս պատմած է Սոլոմոն Վոլքովին եւ խմբագրուած Սոլոմոն Վոլքովի կողմէ*], Ա. հրատարակութիւն, Harper & Row, 1979:

155.-Սոլոմոն Վոլքով [Solomon Volkov], "Khachaturian: Anti-Soviet Sensuality" [*անգլերէն, Խաչատրեան. հակա-խորհրդային զգայնականութիւն*], *The New York Times*, 12 Հոկտեմբեր 2003, էջ 4:

156.-Պերնարտ Հոլլընտ [Bernard Holland], "Khachaturian Beckons with Little-Known Works" [*անգլերէն, Խաչատրեան կը կանչէ քիչ յայտնի գործերով*], *The New York Times*, 14 Հոկտեմբեր 2003, էջ 3:

157.-Անդ:

158.-Տէյվ Քէհր [Dave Kehr], "Film in Review; *Khachaturian*" [*անգլերէն, Շարժանկարի քննախօսական. Խաչատրեան*], *The New York Times*, 17 Հոկտեմբեր 2003, էջ 29:

159.-*Տե՛ս* Ճէյմս Թէյլըր [James Taylor], "Aram Khachaturian was Once as Well Known as his 'Saber Dance.' Then Came Stalin - and Now, a Revival" [*անգլերէն*, Ատենօք Արամ Խաչատրեան նոյնքան ծանօթ էր որքան իր «Սուրերով պար»-ը: Յետոյ կու գայ Սթալին - եւ հիմա՝ վերակենդանացում մը], *Los Angeles Times*, 14 Սեպտեմբեր 2003, էջ E48:

160.-Ռիչըրտ Կինէլ [Richard Ginell], "Music Review; Making Sure Khachaturian Gets his Due" [*անգլերէն*, երաժշտական քննախօսութիւն. Վստահ ըլլալ՝ որ Խաչատրեան կը ստանայ իր իրաւունքը], *Los Angeles Times*, 1 Հոկտեմբեր 2003, էջ E2:

161.-Քեւին Թոմաս [Kevin Thomas], "Movies; Review; He Ran Afoul of Stalin, and Lived" [*անգլերէն*, Շարժանկարներ. Քննախօսական. Կ'ընդհարուի Սթալինի հետ եւ կ'ապրի], *Los Angeles Times*, 1 Հոկտեմբեր 2003, էջ E2:

162.-*Տե՛ս* Ճորճ Ուարրըն [George Warren], "Pianist Delivers Intense Efforts Dickran Atamian, Philharmonic Put Energy Over Elegance" [*անգլերէն*, Դաշնակահար Տիգրան Ադամեան կը ցուցաբերէ բուռն ջանք, Ֆիլհարմոնիքը կը բացայայտէ կորով նրբագեղութեան հետ], *The Fresno Bee*, Ֆրեզնօ, 16 Նոյեմբեր 2003:

163.-Տոնըլտ Մանրօ [Donald Munro], "Pianist has a Connection with Khachaturian" [*անգլերէն*, Դաշնակահարը յարաբերութիւն ունի Խաչատրեանին հետ], *The Fresno Bee*, 28 Սեպտեմբեր 2003:

164.-Մայքըլ Չըրչ [Michael Church], "Rekindling the Flame of Khachaturian" [*անգլերէն*, Վերահրահրել Խաչատրեանին հուրը], *The Independent*, Լոնտոն, 13 Հոկտեմբեր 2003:

165.-Նիք Քիմպերլի [Nick Kimberley], “Lushly Ecstatic and Never Lost for a Tune” [*անգլերէն,* Փարթամօրէն սքանչելի՝ Խաչատրեանին գործը երբեք տեղի չի տար աւելորդ հնչիւնի], *The Evening Star,* Լոնտոն, 14 Հոկտեմբեր 2003:

166.-Հիլարի Ֆինչ [Hilary Finch], “Khachaturian Centenial: Concert: First Night” [*անգլերէն,* Խաչատրեանի հարիւրամեակ. նուագահանդէս. առաջին գիշեր], *The Times,* Լոնտոն, 15 Հոկտեմբեր 2003, էջ 19:

167.-Մաթիու Ռայ [Matthew Ray], “Bold Ambitions Defeated” [*անգլերէն,* Յանդուգն տենչեր խորտակուած], *Daily Telegraph,* Լոնտոն, 15 Հոկտեմբեր 2003:

168.-«*Սաուլ Զայնս մոռնինկ փոսթ* թերթին մէջ Տինօ Մահոնի կը գրէ երիտասարդ խմբավար Ճորճ Փեհլիվանեանի պարզեւած հաճոյքին մասին», *Արեւ,* օրաթերթ, Գահիրէ, 88-րդ տարի, թիւ 24902, 30 Յունուար 2004, էջ 2:

169.-Անտրու Քլեմենց [Andrew Clements], “CBSO/Oramo” [*անգլերէն,* Պիրմինկհամ Քաղաքի Համանուագային Նուագախումբ/Օրամօ], *The Guardian,* Լոնտոն, 26 Մարտ 2003:

170.-Մարթին Ատամս [Martin Adams], “Sergey Khachatryan at National Concert Hall” [*անգլերէն,* Սերկէյ Խաչատրեան Ազգային Նուագահանդէսի Սրահին մէջ], *The Irish Times,* Տապլին, 12 Մարտ 2003:

171.-Ճէօֆ Պրաուն [Geoff Brown], “Piano 2003: First Night: Concert” [*անգլերէն,* Դաշնակ 2003. առաջին գիշեր. նուագահանդէս], *The Times,* 1 Ապրիլ 2003, էջ 17:

172.-Սթիվըն Փուլ [Steven Poole], “Cinematic for People” [*անգլերէն,* Շարժանկար ժողովուրդին համար], *The Guardian,* 12 Յունիս 2003, էջ 16:

173.-Թիմ Աշլի [Tim Ashley], “Prom 2: The Nation’s Favourite Prom” [*անգլերէն,* Զբօսանք 2. ժողովուրդին նախասիրած զբօսանքը], *The Guardian,* 22 Յուլիս 2003:

174.-Ճէօֆ Պրաուն [Geoff Brown], “Geoff Brown Contemplates the World’s End; Classical CDs; Arts” [*անգլերէն,* Ճէօֆ Պրաուն կը զննէ աշխարհին վերջը. դասական խտասալիկներ. արուեստներ], *The Times,* 2 Յունուար 2004, էջ Times2 16:

175.-*Տե՛ս* Քէյթ Շերիֆ [Kate Sherriff], “Reviews; Orchestral”, [*անգլերէն,* Քննախօսականներ. Նուագախմբային], *BBC Music,* ամսագիր, Լոնտոն, Նոյեմբեր 2003, էջ 69-70:

176.-Անթոնի Պըրթըն [Anthony Burton], “Reviews; Orchestral”, [*անգլերէն,* Քննախօսականներ. Նուագախմբային], *BBC Music,* Փետրուար 2004, էջ 66:

177.-Սթիվըն Ուին [Steven Winn], “CD Reviews; Emmanuel Pahud” [*անգլերէն,* Խտասալիկի քննախօսականներ. Էմմանուէլ Փահիւտ], *San Francisco Chronicle,* օրաթերթ, Սան Ֆրանսիսքօ, 23 Նոյեմբեր 2003, էջ 49:

178.-Ալլըն Քոզին [Allan Kozinn], “Critic’s Notebook” [*անգլերէն,* Քննադատի նոթատետրը], *The New York Times,* 8 Դեկտեմբեր 2003, էջ 7:

179.-Էրիք Լեւի [Eric Levi], “The Weimar Utopia” [*անգլերէն,* Վայմարի ցնորքը], *BBC Music,* Փետրուար 2004, էջ 49:

180.-*Տե՛ս* Ճերըլտ Ապրահամ [Gerald Abraham], *Eight Soviet Composers* [*անգլերէն,* Ութ խորհրդային երաժշտահաններ], Oxford University Press, Լոնտոն, 1943:

181.-*Տե՛ս* Տոնալտ Պրուք [Donald Brook], *Composers’ Gallery: Biographical Sketches of Contemporary Composers* [*անգլերէն,* Երաժշտահաններու սրահ. ժամանակակից երաժշտահաններու կենսագրական ուրուագիծեր], Լոնտոն, 1946:

182.-*Տե՛ս* Ապրահամ Վէյնուս [Abraham Veinus], *Victor Book of Concertos* [*անգլերէն,* Քոնչերթոներու Վիքթոր գիրք], Simon and Schuster, Նիւ Եորք, 1948, էջ 203:

183.-*Տե՛ս* Ռենա Մոյսենքօ [Rena Moisenko], *Realist music* [*անգլերէն,* Իրապաշտ երաժշտութիւն], Meridian Books, 1949:

184.-*Տե՛ս* Ֆրիտպերթ Շթրելլեր [Friedbert Streller], *Aram Chatschaturjan* (*գերմաներէն,* Արամ Խաչատրեան), VEB Deutscher Verlag für Musik, Լայփցիկ, 1968:

185.-*Տե՛ս* Ուիլիըմ Մայըր [William Mayer], "The Composer in the U.S. and Russia: A Frank Talk between Copland and Khachaturian" [*անգլերէն,* Երաժշտահանը ԱՄՆ-ի եւ Ռուսաստանի մէջ. անկեղծ խօսակցութիւն մը Քոփլընտի եւ Խաչատուրեանի միջեւ], *ASCAP Today,* թիւ 3, Յունիս 1969, էջ 22-25:

186.-Մարթա Ռոպերթսոն, Ռոպին Արմսթրոնկ [Marta Robertson, Robin Armstrong], *Aaron Copland: A Guide to Research* [*անգլերէն,* Աարոն Քոփլընտ. ուղեցոյց մը ուսումնասիրութեան համար], ԱՄՆ, 2001, էջ 143:

187.-*McGraw-Hill Encyclopedia of Russia and the Soviet Union* [*անգլերէն,* Ռուսաստանի եւ Խորհրդային Միութեան ՄաքԿրաու-Հիլ Հանրագիտարան], խմբագիր՝ Մայքըլ Թ. Ֆլորինսքի [Michael T. Florinsky], Donat Publishing Corporation, ԱՄՆ, 1969, էջ 373:

188.-*Տե՛ս* Սթանլի Տէյլ Քրեպս [Stanley Dale Krebs], *Soviet Composers and the Development of Soviet Music* [*անգլերէն,* Խորհրդային երաժշտահաններ եւ խորհրդային երաժշտութեան զարգացումը], George Allen and Unwin, Լոնտոն, 1970:

189.-*Տե՛ս* Ֆրիտպերթ Շթրելլէր [Friedbert Streller], "Musikalische Sprachmittel in Werken der zeitgenössischen Musik (Bartók, Chatchaturjan)" [*գերմաներէն,* Երաժշտական խօսքը ժամանակակից երաժշտութեան մէջ (Պարթոք, Խաչատուրեան)], *Bericht über den Internationalen Musikwissenschaftlichen Kongress, Leipzig 1966* [Տեղեկատուութիւն Միջազգային Երաժշտագիտական Համագումարին, Լայփցիկ 1966], խմբագիրներ՝ Քարլ Տահլաուզ եւ ուրիշներ, Քասէլ, 1970, էջ 362-371:

190.-Էլիոթ Անթոքոլեց [Elliott Antokoletz], *Bela Bartók: A Guide to Research* [*անգլերէն,* Պելա Պարթոք. ուղեցոյց մը ուսումնասիրութեան համար], Բ. խմբագրութիւն, ԱՄՆ, 1997, էջ 306:

191.-*Տե՛ս* Մարիա Պիզոլտ [Maria Biezold], *Aram Chatschaturjan (1903-1978): Komponist zwischen Kaukasus und Moskau: Studie zur transkaukasischen Musik und zum Klavierwerk des armenischen Nationalkomponisten* [*գերմաներէն,* Արամ Խաչատուրեան (1903-1978). երաժշտահան մը Կովկասի եւ Մոսկուայի միջեւ. ուսումնասիրութիւն մը անդրկովկասի երաժշտութեան եւ հայ ազգային երաժշտահաններու դաշնակի գործերուն], Musica et Claves, Վիթմունտ, 1989:

192.-*Տե՛ս* Ճորճ Պալանչին, Ֆրանսիս Մասոն [George Balanchine, Francis Mason], *101 Stories of the Great Ballets: The Scene-by-scene Stories of the most Popular Ballets, Old and New* [*անգլերէն,* Հռչակաւոր թատերապարերու պատմութիւններ. ամենաժողովրդական թատերապարերու պատմութիւններ՝ տեսարան առ տեսարան], Anchor Books, Նիւ Եորք, 1989, էջ 421-426:

193.-*Տե՛ս Aram Khachaturian: A Complete Catalogue* [*անգլերէն,* Արամ Խաչատուրեան. ամբողջական ցանկ մը], www.schirmer.com/composers/khachaturian/works.html:

194.-*Larousse Encyclopedia of Music* [*անգլերէն,* Երաժշտութեան Լարուս հանրագիտարան], խմբագիր՝ Ճէօֆրի Հինտլի [Geoffrey Hindley], The Hamlyn Publishing Group Limited, 1978, էջ 429:

195.-*Տե՛ս Grove Dictionary of Music and Musicians* [*անգլերէն,* Երաժշտութեան եւ երաժիշտներու Կռով բառարան], Լոնտոն, 1980:

196.-*The Oxford Dictionary of Music* [*անգլերէն,* Երաժշտութեան Օքսֆորտ բառարան], խմբագիր՝ Մայքըլ Քեննետի [Michael Kennedy], Oxford University Press, Նիւ Եորք, 1998, էջ 467:

197.-Ֆրանսիս Մաէս [Francis Maes], *A History of Russian Music: from Kamarinskaya to Babi Yar* [*անգլերէն,* Ռուսական երաժշտութեան պատմութիւն. Քամարինսքայէն մինչեւ Պապի Եար], University of California Press, 2002, էջ 259: Ասիկա թարգմանութիւնն է նոյն հատորի գերմաներէն հրատարակութեան, Նիւմենկէն, 1996:

198.-Քարլ Հաաս [Karl Haas], *Inside Music: How to Understand, Listen to, and Enjoy Good Music* [*անգլերէն,* Երաժշտութեան մէջ. ինչպէս հասկնալ, ունկնդրել եւ վայելել լաւ երաժշտութիւն], First Anchor Books Edition, 1991, էջ 343: Գիրքին առաջին հրատարակութիւնը տեղի ունեցած է 1984-ին:

199.-*The Encyclopedia of Classical Music* [*անգլերէն,* Դասական երաժշտութեան հանրագիտարանը], Carlton Books Limited, Լոնտոն, 1999, էջ 75:

200.-*Տե՛ս* Փօլ Կրիֆից [Paul Griffiths], *Modern music and after* [*անգլերէն,* Արդի երաժշտութիւնը եւ յետագան], Oxford University Press, Նիւ Եորք, 1994. *Modern music: A Concise History* [*անգլերէն,* Արդի երաժշտութիւնը. համառօտ պատմութիւն], Thames and Hudson, 1995:

201.-*Տե՛ս* Փօլ Կրիֆից, *Modern music: A Concise History*:

202.-*Տե՛ս* Փօլ Կրիֆից, *Modern music and after,* էջ 4, 274:

203.-Ռոպին Սթօուըլ, Տէյվիտ Ուին Ճոնս [Robin Stowell, David Wyn Jones], "The Concerto" [*անգլերէն,* Քոնչերթօն], *The Cambridge Companion to the Cello* [Քեմպրիճի ուղեցոյցը թաւջութակին], խմբագիր՝ Ռոպին Սթօուըլ, Cambridge University Press, 2000, էջ 110-111:

204.-Ռոպին Սթօուըլ [Robin Stowell], "The Concerto" [*անգլերէն,* Քոնչերթօն], *The Cambridge Companion to the Violin* [Քեմպրիճի ուղեցոյցը ջութակին], խմբագիր՝ Ռոպին Սթօուըլ, Cambridge University Press, 2001, էջ 162:

205.-*Տե՛ս The Cambridge Companion to the Piano* [*անգլերէն,* Քեմպրիճի ուղեցոյցը դաշնակին], խմբագիր՝ Տէյվիտ Ռօուլանտ [David Rowland], Cambridge University Press, 1998:

206.-Ճոն Քանարինա [John Canarina], *Pierre Monteux, maître* [*անգլերէն,* Փիեռ Մոնթէօ, նուագավար], Amadeus Press, 2003, էջ 279:

207.-*Տե՛ս* "Khachaturian, Aram" [*անգլերէն,* Խաչատրեան, Արամ], *Encyclopædia Britannica* [Պրիթանիքա հանրագիտարան], 2004:

208.-"Khachaturian, Aram Ilich" [*անգլերէն,* Խաչատրեան, Արամ Եղիա], *The Columbia Encyclopedia* [Քոլումպիա հանրագիտարան], Զ. հրատարակութիւն, 2003:

209.-*Տե՛ս American Review on the Soviet Union* [*անգլերէն,* Ամերիկեան հանդէս Խորհրդային Միութեան մասին], 1941, թիւ 2:

210.-Անտրէյ Օլխովսքի [Andrey Olkhovsky], *Music under the Soviets: The Agony of an Art* [*անգլերէն,* Երաժշտութիւնը խորհրդայիններու կառավարութեան տակ. արուեստի մը տագնապը], Նիւ Եորք, 1955, էջ 222-223:

211.-*Տե՛ս* Վիքթոր Եուզեֆովիչ [Victor Yuzefovich], *Aram Khachaturian* [*անգլերէն,* Արամ Խաչատրեան], Sphynx Press, 1985:

212.-*Տե՛ս* Վ. Եուզեֆոֆիչ, *Արամ Խաչատրեան* (ռուսերէն), Սովեցքիի Քոմփոզիթոր, Մոսկուա, 1990:

213.-*Տե՛ս* Նիքոլաս Սլոնիմսքի [Nicolas Slonimsky], *Music Since 1900* [*անգլերէն,* Երաժշտութիւնը 1900-էն սկսեալ], 5-րդ տպագրութիւն, Gale Group, Նիւ Եորք, 1994. 6-րդ տպագրութիւնը լոյս կը տեսնէ 2001-ին:

214.-*Տե՛ս* *Modern Music* [*անգլերէն,* Արդի երաժշտութիւն], հանդէս, Յունուար 1936:

215.-*Տե՛ս* Իկոր Պելզա [Igor Boelza], *Handbook of Soviet Musicians* [*անգլերէն,* Խորհրդային երաժիշտներու ձեռնարկ], խմբագիր՝ Ալըն Պուշ [Alan Bush], The Pilot Press Ltd., Լոնտոն, 1943:

216.-Անդ, էջ 17:

217.-*Տե՛ս* Կրիկորի Շնիրսոն [Grigory Shneerson], *Aram Khachaturyan,* ռուսերէնէ անգլերէն թարգմանեց Քզենիա Տանքօ [Xenia Danko], Foreign Languages Publishing House, Մոսկուա, 1959:

218.-*Տե՛ս* Լիւտմիլա Փոլիաքովա [Lyudmila Polyakova], *Soviet Music* [*անգլերէն,* Խորհրդային երաժշտութիւն], Foreign Languages Publishing House, Մոսկուա, անթուակիր:

219.-Անդ, էջ 60:

220.-*Տե՛ս* Եդուարդ Յակոբեան [Edouard Hagopian], *Aram Khatchatourian: musicien arménien* [*ֆրանսերէն,* Արամ Խաչատրեան. հայ երաժիշտ], Գահիրէ, 1983:

221.-*Տե՛ս Die Musik in Geschichte und Gegenwart* [*գերմաներէն,* Երաժշտութիւնն անցեալին եւ ներկային], երկրորդ լրացուած խմբագրութիւն, խմբագիր՝ Լուտվիկ Ֆինչէր [Ludwig Finscher], Bärenreiter Metzler:

222.-*Տե՛ս* *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* [*անգլերէն*, Երաժշտութեան եւ երաժիշտներու նոր Կռով բառարան], երկրորդ խմբագրութիւն, խմբագիր՝ Սթանլի Սատի [Stanley Sadey], գործադիր խմբագիր՝ Ճոն Թիրէլ [John Tyrrell], Լոնտոն, 2001:

223.-*Տե՛ս* Ծահան Արծրունի [Sahan Arzruni], "Khachaturian's 'In the Folk Idiom'" [*անգլերէն*, Խաչատրեանի «փոլքլորիք ոճին մէջ»-ը], *Keyboard Classics*, x/5, 1990:

224.-*Տե՛ս* Գէորգի Տիգրանով, *Պալեթի Արամա Խաչատուրեանա* [*ռուսերէն*, Արամ Խաչատրեանի թատերապարերը], Մոսկուա, 1960. *Արամ Խաչատուրեան: Օչերք ժիզնի ի թվորչեսթվա* [*ռուսերէն*, Արամ Խաչատրեան. ակնարկ կեանքին եւ ստեղծագործութեան վրայ], Լենինկրատ, 1978:

225.-*Տե՛ս* Է. Կարագիւլեան, *Սիմֆոնիչեսքոէ թվորչեսթվօ Ա. Խաչատուրեանա* [*ռուսերէն*, Ա. Խաչատրեանի համանուագային ստեղծագործութիւնները], Երեւան, 1961:

226.-*Տե՛ս* Գայեանէ Զեփոտարեան, *Փոլիֆոնիա վ թվորչեսթվէ Արամա Խաչատուրեանա* [*ռուսերէն*, Բազմաձայնութիւնը Արամ Խաչատրեանի ստեղծագործութիւններուն մէջ], Երեւան, 1969:

227.-*Տե՛ս* Ռաֆֆի Խառաջանեան, *Ֆորթեփիաննոէ թվորչեսթվօ Արամա Խաչատուրեանա* [*ռուսերէն*, Արամ Խաչատրեանի դաշնակի ստեղծագործութիւնները], Երեւան, 1973:

228.-*Տե՛ս* Իրինա Տիգրանեան, *Լիրիչեսքիէ օպրազի վ թվորչեսթվօ Արամա Խաչատուրեանա* [*ռուսերէն*, Քնարական տիպարները Արամ Խաչատրեանի ստեղծագործութիւններուն մէջ], Երեւան, 1973:

229.-*Տե՛ս* Տեւիլ Յարութիւնով, *Ա. Խաչատուրեան ի մուզիքա Սովեցքովօ Վոսթոքա* [*ռուսերէն*, Ա. Խաչատրեան եւ Խորհրդային Արեւելքի երաժշտութիւնը], Մոսկուա, 1983:

230.-*Տե՛ս* Նամի Միգոյեան, *Քինոմուզիքա Արամա Խաչատուրեանա* [*ռուսերէն*, Արամ Խաչատրեանի շարժանկարի երաժշտութիւնը], Մոսկուա, 1984:

231.-*Տե՛ս* Ա. Խանբէկեան, ««Քրուփնի փլասթ» Ա. Խաչատուրեանա ի եվօ խսթոքի» [*ռուսերէն*, Ա. Խաչատրեանի «մեծ շերտը» եւ անոր ակունքները], *Փրոպլեմի մուզիքալնոյ նաուքի* [Երաժշտագիտական հարցեր], Մոսկուա, 1972, էջ 124-137. «Օ տիսոնիրուլչիխ աքքորտախ ու Ա. Խաչատուրեանա» [*ռուսերէն*, Ա. Խաչատրեանի տարահնչիւն դաշնեակները], *Մուզիքա նարոտով Ազիի ի Աֆրիքի* [Ասիայի եւ Ափրիկէի ժողովուրդներու երաժշտութիւնը], խմբագիր՝ Վ. Վինոկրատով, թիւ 2, Մոսկուա, 1973, էջ 75-85. «Նարոտնայա տիաթոնիքա ի եյօ րոլ վ փոլիթոնալնոսթի Ա. Խաչատուրեանա» [*ռուսերէն*, ժողովրդական բնուդիղութիւնը եւ իր դերը Ա. Խաչատրեանի բազմաձայնակայքութեան մէջ], *Մուզիքա ի սովրեմեննոսթ* [Երաժշտութիւնը եւ արդիականութիւնը], հատոր 8, Մոսկուա, 1974, էջ 131-160:

232.-Գէորգ Գեօղակեան, «Թրատիխիոննիէ ի նովաթորսքոյէ վ մուզիքէ Արամա Խաչատուրեանա» [*ռուսերէն*, Աւանդականը եւ նորարարականը Արամ Խաչատրեանի երաժշտութեան մէջ], *Մուզիքալնիի սովրեմեննիք* [Երաժշտական արդիականութիւն], խմբագիր՝ Տ. Զիւ, թիւ 3, Մոսկուա, 1979, էջ 89-110:

233.-*Տե՛ս* Գէորգի Խուբով, *Արամ Խաչատրեան* (ռուսերէն), Մոսկուա, 1962:

234.-*Տե՛ս* Տաւիտ Փերսոն, *Ա. Խաչատուրեան: նոթօ-պիպլիոկրաֆիչեսքիի սփրավոչնիք* [*ռուսերէն*, Ա. Խաչատրեան. տեղեկատու երաժշտական հրատարակութիւններուն եւ կենսագրութեան], Մոսկուա, 1979:

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹԻՒՆ

ԽԱՉԱՏՐԵԱՆԻ ԵՐԱԺՇՏՈՒԹԵԱՆ ԸՆԴՈՒՆԵԼՈՒԹԻՒՆԸ ԱՐԵՒՄՏԵԱՆ ԱՇԽԱՐՀԻՆ ՄԷՋ

ՄՈՒՏՔ. 3
ԿԱՏԱՐՈՒՄ-ՈՒՆԿՆԴԻՐ 6
ԼՐԱԳՐԱ-ՔՆՆԱԴԱՏՈՒԹԻՒՆ 22
Առաջին փուլ 23
Երկրորդ փուլ 26
Երրորդ փուլ 31
Տը Նիւ Եորք Թայմզ, օրաթերթ, Նիւ Եորք . . . 32
Լոս Անճելըսէն Ալըն Ռիչ եւ Սան Ֆրանսիսքոյէն Ալլըն Ուլրիչ 33
Ամերիկայի այլ լրագիրներ 34
Մեծն Բրիտանիայի լրագրութիւնը 35
Ամերիկեան ձայնագրութեան ուղեցոյց, Հանդէս . . 36
Սկաւառակներու եւ խտասալիկներու քննախօսականներու ժողովածուներ 49
Խաչատրեանի երաժշտութեան արձագանգները լրագրա-քննադատներու գիտակցութեան մէջ . . . 53
Ծննդեան Հարիւրամեակ 53
Հարիւրամեակի անմիջական արձագանգ . . . 54
Հարիւրամեակի տօնակատարութիւններէն անկախ թղթակցութիւններ 61
Ամփոփում երրորդ փուլի 64
Ամփոփում լրագրա-քննադատութեան 65
ԵՐԱԺՇՏԱԳԻՏՈՒԹԻՒՆ 66
ԵԶՐԱՓԱԿՈՒՄ 73
ԾԱՆՕԹԱԳՐՈՒԹԻՒՆՆԵՐ. 75

Խմբագիր՝ ՀԱՅԿ ԱՒԱԳԵԱՆ
Տնօրէն՝ ՄԱՐՏԻՐՈՍ ՊԱԼԱԵԱՆ
رقم إيداع دار الكتب ٨٠٥
Խմբագրութեան Հասցէ՝
P.O.Box 2111 Cairo, Egypt
E-Mail : tchahagir@journalist.com
Tel. : (202) 4530327 Fax : (202) 4522282

ԾԻԾԵՌՆԱԿ

ԵՌԱՄՍԵԱՅ
ԵՐԱԺՇՏԱԿԱՆ ՅԱՒԵԼՈՒԱԾ
ՋԱՀԱԿԻՐ ՇԱԲԱԹԱԹԵՐԹԻ

Դ. ՏԱՐԻ, ԹԻՒ 4 (16)

ՀՈԿՏԵՄԲԵՐ 2004

ԳԱՀԻՐԷ

ԾԻԾԵՌՆԱԿ

ԵՌԱՄՍԵԱՅ ԵՐԱԺՇՏԱԿԱՆ ՅԱՒԵԼՈՒԱԾ
ՋԱՀԱԿԻՐ ՇԱԲԱԹԱԹԵՐԹԻ

Դ. ՏԱՐԻ, ԹԻՒ 4 (16)

ՀՈԿՏԵՄԲԵՐ 2004

ԳԱՀԻՐԷ

ԱՐԱՄ ԽԱՉԱՏՐԵԱՆԻ 100-ԱՄԵԱԿԸ ԵԳԻՊՏՈՍԻ ՄԷՋ

2003-2004 թատերաշրջանին, Գահիրէի մէջ՝ թէ՛ եգիպտական եւ թէ՛ հայկական մակարդակներով, բազմիցս կը հնչեն Արամ Խաչատրեանի ստեղծագործութիւնները եւ կը տպուին անոր մասին յօդուածներ եւ ուսումնասիրութիւններ:

Խաչատրեանի 100-ամեակի արտայայտութիւնները Եգիպտոսի մէջ կարելի է դիտարկել երեք ստորաբաժանումներով՝ զուտ եգիպտական, հայկական- եգիպտական եւ զուտ հայկական:

Ա.-ԵԳԻՊՏԱԿԱՆ

Գահիրէն ինծի յայտնի միակ քաղաքն է՝ ուր Խաչատրեանի 100-ամեակին նուիրուած մեծ նուագահանդէս մը կը կազմակերպուի առանց հայու մը միջամտութեան, նախաձեռնութեան կամ մասնակցութեան: Եւ ասիկա շնորհիւ Գահիրէի Համանուագային Նուագախումբի (Cairo Symphony Orchestra) գեղարուեստական ղեկավար եւ նուագավար Ահմէտ էլ-Սաէտիի, որ 2003 Յունիս 7-ին, Գահիրէի Օփերայի մեծ սրահին մէջ Խաչատրեանին կը նուիրէ ամբողջ նուագահանդէս մը, հովանաւորութեամբ Գահիրէի Պետական Օփերային:

Յայտագիրը կը բովանդակէր Ջութակի Քոնչերթոն եւ նուագաշար *Գայեանէ* թատերապարէն (ballet):

Ջութակահարն էր Մոսկուայի Չայքովսքի Երաժշտանոցի շրջանաւարտ Ռոման Սվիրլով՝ որ 1998-էն սկսեալ կ'անդամակցի Գահիրէի Նուագախումբին: Առաջին եւ երրորդ շարժումներուն համար ընդունած քիչ մը դանդաղ արագութիւնները ջութակահարը չկրցաւ հատուցանել բովանդակային խորութեամբ, թէեւ իր նուագը զուրկ չէր նաեւ հնչիւնային փայլքէ եւ կշռութային կենսունակութենէ: Միւս կողմէն՝ յաջողեցաւ վիպապաշտական արտայայտիչ գունաւորում հաղորդել դանդաղ շարժումին: Նուագախումբի բարդ նուագակցութիւնը կարողապէս իրականացուց էլ-Սաէտի:

էլ-Սաէտի *Գայեանէ*ին փոխանցեց եռանդուն, կորովի եւ ինքնավստահ մեկնաբանութիւն: Բայց երբեմն կը զգացուէր նուագարանային հաւասարակշռութեան, խաչատրեանական բազմաշերտ մեղեդիականութեան կողմնորոշումի պակաս:

Ունկնդիրները՝ որոնց մէջ կը նկատուէին խիստ սակաւաթիւ հայեր, ցուցաբերեցին մեծ խանդավառութիւն, ստիպելով նուագախումբին կրկնել *Գայեանէ*էն երեք հատուած:

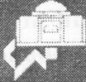
Աւելցնեմ՝ որ Մոսկուայի մէջ էլ-Սաէտի եղած է Սարգիս Բալասանեանի յօրինողութեան աշակերտը եւ մինչեւ այսօր մեծ յարգանք կը տածէ իր հայ ուսուցիչին նկատմամբ:

100-ամեակին առիթով, Եգիպտոսի երկու հզօրագոյն օրաթերթէն մէկը՝ *էլ-Ահրամ*, 2003 Յունիս 14-ին երկար սիւնակ մը (էջ 6) կը նուիրէ Խաչատրեանին, ուր յօդուածագիրը՝ Ապտ էլ-Մալէք Խալիլ, ի միջի այլոց, կը գրէ.

«Ռուսաստանն ու Հայաստանը միասին կը տօնեն Ի. դարու երաժշտական յօրինողութեան հանճարներէն մէկուն ծննդեան 100-ամեակը:

«100 տարի առաջ, Թիֆլիսի մօտակայքը ծնաւ հայ Արամ Խաչատրեան...:

«Հայ տղան հայերէն լեզուն սորվեցաւ գրավաճառ հօրմէն...



CAIRO SYMPHONY ORCHESTRA
أوركسترا القاهرة السيمفونى
44th SEASON الموسم الرابع والأربعون
Principal Conductor القائد الأساسى
Ahmed Elsaedi أحمد الصعيدى

Celebration of
Aram Khachaturian's
100 Anniversary

الإحتفال المئوى لمولد
أرام خاتشاتوريان

Adagio from "Spartakus" Ballet
Concerto for Violin and Orchestra in D Minor
Symphonic Suite from "Gayaneh"

Soloist: Roman Svirlov (Violin)
Conductor: Ahmed Elsaedi

- اداجيو من باليه "سبارتاكوس"
- كونشيرتو الفيولينه والأوركسترا فى سلم رى الصغير
- متتالية سيمفونية من "جايانيه"

صوليست: رومان سفيرلوف (فيولينه)
قيادة: أحمد الصعيدى

Design: ZIAD BAKIR
Cairo Opera Press

السبت ٧ يونيه ٢٠٠٣ - التاسعة مساء - المسرح الكبير
Saturday, June 7, 2003 - 9:00 p.m. - *Main Hall*

Information: 7398086 - 7398077
7398144 - 7398132
http://www.cairo-symphony.com.eg

الإستعلام: ٧٣٩٨٠٨٦ - ٧٣٩٨٠٧٧
٧٣٩٨١٤٤ - ٧٣٩٨١٣٢

7 Յունիս 2003, Գահիրէի Օփերայի մեծ սրահ. Խաչատրեանի 100-ամեակին նուիրուած նուագահանդէսին ծանուցումը (յայտարարութեան մէջ յիշատակուած Ատաճիոն չի կատարուիր)

«...Երբ *Սպարտակ* Թատերապարը վերաներկայացուեցաւ Մոսկուայի Պոլշոյ Թատրոնին մէջ Կրիկորովիչի տարբերակով՝ կրկնապատկուեցաւ այս ռուսական դասական թատերապարին հռչակը: Ի. դարու ընթացքին զայն փութացին կատարել աշխարհի լաւագոյն պարարուեստի դպրոցներու ներկայացուցիչներ: Եւ ամիսներ չարունակ, բախտաւոր էր այն անձը՝ որ կրնար Պոլշոյի ներկայացումներէն մէկուն տոմսակ մը գտնել, ինչպէս նաեւ *Սպարտակի* տոմսակը լաւագոյն միջոց մըն էր մերձեցնելու ռուսերն ու օտարները...:

«Խաչատրեան դասաւանդած է երաժիշտներու ամբողջ սերունդ մը: Իր հմուտ աշակերտներէն եղած է եգիպտացի երաժշտահան Կամալ Սալամա:

«Յօրինած է չուրջ 50 ստեղծագործութիւն: Խաչատրեանի ստեղծագործութիւնները կը յատկանշուին արեւելեան սուր թեքումով եւ արեւելքէն բխած ներշնչանքով, այլեւ անոնք կ'արտացոլեն արեւելքի ժողովուրդներու հոգիներուն զգացումները: Խաչատրեան հիացող մըն էր նաեւ արաբական, եւ յատկապէս եգիպտական երաժշտութեան:

«Խաչատրեանին հանդէպ հայերուն տածած սէրը հասաւ այն աստիճան՝ որ իրենց ներկայ դրամին վրայ դրոշմեցին անոր նկարը, քանզի երաժշտահանին կը համարեն բացառիկ հանճար մը: Թէեւ Խաչատրեան մեր աշխարհէն հեռացաւ 1978-ին, բայց իր յիշատակը, երաժշտութիւնը, մեղեդիները եւ *Սպարտակի* ազատութեան ու պատիւի երգերը փարոսներ են՝ որոնց ամենուրեք կը ձգտին արուեստի համայն երկրպագուները, անկեղծութեան ջատագովեալները եւ մարդկութիւնը»:

Եթէ վերոյիշեալ նուագահանդէսն ու յօդուածը անմիջականօրէն կապուած էին 100-ամեակին հետ, Գահիրէի Օփերայի Թատրոնի միեւնոյն մեծ սրահին մէջ, 2003-2004 թատերաշրջանին երեք անգամ եւս կը հնչէ Խաչատրեանի երաժշտութիւնը: Քանի մը պատասխանատուներու հետ անձամբ խօսելէս ետք եկայ այն հաստատ համոզումին՝ որ 100-ամեակի ընդհանուր տեղական թէ միջազգային մթնոլորտն էր որ բնազդաբար մղեց իրենց դիմելու հայ երաժշտահանի գործերուն:

Այսպէս, 2004 Փետրուար 26-ին, Օփերայի Նուագախումբը, նուագավարութեամբ իր գեղարուեստական ղեկավար եւ գլխաւոր նուագավար Նաւէր Ասպասիի, կու տայ զանազան երաժշտահաններու գործերէ բաղկացած նուագահանդէս մը՝ որ կ'աւարտի *Դիմակահանդէս* Նուագաշարի Վալսով: Յայտագիրէն դուրս կը կատարուի նոյն Նուագաշարի Մազուրքան: Նշեմ՝ որ Գահիրէի Օփերան ունի երկու նուագախումբ: Մէկը՝ 2003 Յունիս 7-ի նուագահանդէսին ելոյթ ունեցող նուագախումբն է, որ կը կոչուի Գահիրէի Համանուագային Նուագախումբ, եւ միւսը՝ 2004 Փետրուարին, ինչպէս նաեւ յետագայ երկու ներկայացումներուն ելոյթ ունեցող նուագախումբը՝ Գահիրէի Օփերայի Նուագախումբ: Վերջինս, թէեւ հիմնականապէս ստեղծուած է նուագակցելու օփերայի եւ թատերապարի ներկայացումներուն, բայց երբեմն կը կազմակերպէ յատուկ նուագահանդէսներ: Այսպէս, Գահիրէի Օփերայի Թատրոնին երկու նուագախումբերն ալ մասնակցած կ'ըլլան խաչատրեանական երեկոներուն:

Յաջորդ կարեւոր քայլը վերապահուած էր Գահիրէի Օփերայի Պարախումբին: 2004 Ապրիլ 23, 24, 28, 29 եւ 30-ին, մեծ սրահին մէջ տեղի կ'ունենայ թատերապարի (ballet) ներկայացում: Յայտագիրին առաջին մասը կը բովանդակէր Պրամսի *Հունգարական պարերուն* վրայ յօրինուած պարադրութիւն (choreography) մը: Երկրորդ

2004

Cairo Opera Ballet Company
Cairo Opera Orchestra

Aram Khatchaturian

Ballet

"Gayaneh"

Choreographer & Director
Dr. Abdel Moniem Kamel

Main Hall
April 22, 23, 24, 25,28, 29

Cairo Opera House

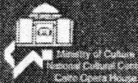
Moustafa Nagui
CONDUCTOR

23-30 Ապրիլ 2004, Գահիրէի Օփերայի մեծ սրահ. *Գայեանէ*ի բեմադրութեան ծանուցումը (յայտարարութեան թուականները յետագային կ՚ենթարկուին փոքր փոփոխութեան)

(վերջին) մասը Համադրութիւն մըն էր *Գայեանէի* զանազան մասերու: Ներկայացուածը «փոքր» *Գայեանէ* մըն էր, Սերկէյ Քրուփքոյի եւ Ալտ էլ-Մոնէյմ Քամէլի նոր լիպրեթթոյով: Գաղափարն ու յղացումը կը պատկանէին Գահիրէի Օփերայի Պարախումբին գեղարուեստական ղեկավար, Օփերայի Թատրոնի այդ ժամանակուայ երաժշտական ղեկավար (musical administrator) եւ այսօրուայ ընդհանուր տնօրէն Ալտ էլ-Մոնէյմ Քամէլի: Վերջինս պարադրութիւնը վստահած էր Նովոսիպիրի Օփերայի պարախումբի գեղարուեստական ղեկավար Սերկէյ Քրուփքոյին, որ յաջողեցաւ կրճատուած երաժշտութեան սեղմ տեւողութեան ընթացքին բացայայտել յոյզերու ու գոյներու նրբերանգուած այլազանութիւն: Բեմազարդերու եւ զգեստներու ձեւաւորողն էր Իկոր Կրինվիչ, իսկ Գահիրէի Օփերայի Նուագախումբը մերթ կենսախինդ կշռոյթներով մերթ քնարական լիցքով կը նուագավարէր Օփերային նախկին ընդհանուր տնօրէն՝ Մուսթաֆա Նակի:

Շատ չանցած՝ 2004 Մայիս 7-ին, մեծ սրահին մէջ տեղի կ'ունենայ «Կալա նուագահանդէս»՝ նուագավարութեամբ նոյնպէս Նատէր Ապպասիի: Յայտագիրին երկրորդ մասը Խաչատրեանի Սրինգի Քոնչերթոն էր, զոր հրաշալիօրէն մենակատարեց Ուիլիամ Պուսթանի: Սրինգահարը (ծն. 1960) նախկին պէյրութցի մըն է, որ այժմ կը բնակի ու կը գործէ Լոնտոնի մէջ: Ան դափնեկիր է միջազգային կարեւոր մրցոյթներու՝ Madeira International Flute Competition, Royal Overseas Leage Competition, Shell/LSO Competition եւ BBC Young Musician of the Year: Քլոտիօ Ապպատոյի (Claudio Abbado) նուագավարութեամբ կատարած է Պիթ Ֆիւրըրի (Beat Furrer) քոնչերթոն՝ որ ձայնագրուած է Deutsche Gramophon-ի կողմէ: Իրեն համար յատուկ գործեր յօրինած են Պիթ Ֆիւրըր (Beat Furrer), Ալիւն Հոտինոթ (Alun Hoddinott), Սայմըն Հոլթ (Simon Holt), Թարէք Եունէս, Պօղոս Ճելալեան եւ ուրիշներ: Իբրեւ մենակատար մասնակցած է Եւրոպայի Սենեկային Նուագախումբին (Chamber Orchestra of Europe), որոնց համատեղ ձայնագրութիւնը՝ *Il viaggro a Rheims* խորագիրով, արժանացած է Deutsche Gramophon-ի մրցանակին: Ունի բազմաթիւ խտասալիկներու ձայնագրութիւններ, շրջագայած է աշխարհի չորս ծագերը եւ արժանացած մամուլի կարեւոր գնահատանքներու: Մշակած է ու կը գործադրէ պատերազմներէն տուժած անձերու օգնելու մարդասիրական ծրագիրներ: Ի դէպ, իր մենանուագային խտասալիկներէն մէկուն մէջ ձայնագրած է Պօղոս Ճելալեանի *Quatre Jeux* (Չորս խաղ) ստեղծագործութիւնը (Towards Humanity, 1998, Մեծն Բրիտանիա): Ահաւասիկ այսպիսի վարկի տէր սրինգահար մը պիտի գրաւէր մեզի Խաչատրեանի Քոնչերթոյին մեկնաբանութեամբ: Պուսթանի ի յայտ բերաւ ընդարձակ հնչերանգ, բացառիկ սահունութիւն, երաժշտական զարմանալի յուզականութիւն: Կը նուագէր անկաշկանդ սիրով՝ կարողանալով իր ողջ քարիզմաթիք նուագին էութիւնը փոխանցել ունկնդիրներուն: Ստեղծագործութեան աւարտին պարզապէս թնդաց սրահը, անգամ մը եւս ցոյց տալով՝ որ ազդեցիկ կատարում մը հեղինակաւոր ստեղծագործութեան մը հետ ինչպէս կրնան դրականօրէն շարժել ունկնդիրներուն զգացումները:

Յայտագիրը աւարտեցաւ «Սուրերու պար»-ով, որպէսզի դարձեալ ոտքի կանգնեցնէր հասարակութիւնը: Ինչպէս բոլոր նախորդ ներկայացումները, այստեղ եւս ունկնդիրներուն մէջ կարելի էր դժուարութեամբ գտնել եգիպտահայութեան քանի մը ներկայացուցիչ:



7 May 2004

M. De Falla

El Amor Brujo

A. Khachatarian

Concerto for Flute

"Sword Dance"

Jolie Faizy Mezzo Soprano

Wissam Boustany Flute

Conductor:

Nader Abbassi



أوركسترا أوبرا القاهرة

CAIRO OPERA ORCHESTRA

Main Hall - 7 May 2004 - 9:00pm

For info.: 7398132 - 7398144

Design: Mourad Heshmat 2004

Cairo Opera Press

7 Մայիս 2004, Գահիրէի Օփերայի մեծ սրահ. Սրինգի Քոնչերթոյի նուագահանդէսին ծանուցումը

Ընդհանուր առմամբ, այս չորս նուագահանդէս-ներկայացումները վկայեցին Խաչատրեանի արուեստին վայելած ժողովրդականութիւնը եգիպտացի ժողովուրդին մէջ:

Ինչո՞ւ այս բուռն հետաքրքրութիւնը Խաչատրեանի երաժշտութեան հանդէպ, երբ՝ ինչպէս տեսանք *Մրծեռնակի* նախորդ թիւին մէջ, արեւմտեան աշխարհը բացասական վերաբերմունք ցուցաբերած է տաղանդաւոր երաժշտահանին նկատմամբ: Գլխաւորաբար, որովհետեւ Եգիպտոս արեւելք է, ինչպէս արեւելեան է Խաչատրեանին երաժշտութիւնը: Հետեւաբար, այստեղ, մէկ կողմէն՝ կը վերանայ արեւմուտքին բնորոշ «ի վերուստ» կեցուածքը եւ բարդոյթները արեւելքին նկատմամբ, միւս կողմէն՝ կը բացայայտուի ինքնաբուխ սէրը արեւելեան երաժշտութեան ելեւէջային կազմին եւ բովանդակութեան հանդէպ:

Բ.-ՀԱՅԿԱԿԱՆ-ԵԳԻՊՏԱԿԱՆ

Այս չերտի կատարողական արտայայտութիւնը եղաւ ամերիկահայ անուանի դաշնակահար Շահան Արծրունիի ձեռնարկը, որ տեղի ունեցաւ 2004 Փետրուար 29-ին, Գահիրէի Օփերայի Կումհուրէյա Սրահին մէջ, համագործակցութեամբ ու հովանաւորութեամբ Գահիրէի Հայ Բարեգործական Ընդհանուր Միութեան: Նոյնը կը կրկնուի Աղեքսանդրիա, Մարտ 4-ին: Իմ տպաւորութիւններս հիմնուած են Գահիրէի ելոյթին վրայ:

Նախ նշեմ՝ որ ասիկա Արծրունիի երրորդ ելոյթն էր Գահիրէի մէջ: Առաջինը տեղի ունեցած է 1978 Հոկտեմբեր 29-ին, Պըլըքտանեան Սրահին մէջ, երկրորդը՝ 1982 Յունուար 17-ին՝ Քոլէժ տը լա Սալին մէջ:

Փետրուար 29-ի յայտագիրը բաժնուած էր երկու մասէ: Առաջինը՝ դաշնակի մենանուագ մըն էր, երկրորդը՝ երաժշտահանին նուիրուած վաւերագրական շարժանկարի ցուցադրութիւն:

Առաջին մասին մէջ Արծրունի նուագեց Խաչատրեանէն հինգ ստեղծագործութիւն: Դաշնակահարն ունի կատարումի խիստ ինքնուրոյն ոճ մը: Բոլոր գործերուն համար ընդունեց առաւելագոյն արագութիւններ՝ միշտ պահպանելով արհեստավարժական (technical) յստակութիւնն ու անաղարտութիւնը: Այնտեղ էին նաեւ ձայնագրութիւններուն չնորհիւ մեզի յայտնի իր նուրբ դասութաւորումները (phrasing) եւ թափանցիկ հնչականութիւնը (sonority): Ոչ մէկ աւելորդ պճնուանք, ոչ մէկ արտաքին ձեւապաշտութիւն, այլ միշտ նպատակամէտ թափանցողութիւն: *Թոքաթան* ու *Փոէմը* մերթ կենսախինդ էին, մերթ երգայինօրէն քնարական, Սոնաթինը՝ չէնչող տրամադրութեամբ: Արծրունիի կատարողական գործունէութեան տարերքը կը կազմէ մանուկներու համար յօրինուած գործերը՝ որոնց կու տայ համամարդկային ընդհանրութիւններ եւ լայնանչանակ մեկնաբանութիւններ (մանկական երաժշտութեան ձայնագրութիւններէն մէկը քննախօսուած է *Մրծեռնակի* մէջ, Ապրիլ 2003, Գ. տարի, թիւ 2(10), էջ 63-66): Այս բազմամեայ նախասիրութեան գեղեցիկ արտայայտութիւնն էր Խաչատրեանի *Մանկական ալպոմի* երկու հատորներէն կազմուած ընտրանին՝ զոր հրամցուց մեկնաբանական ազատ ու խոհական մօտեցումով: Յայտագիրը աւարտեց ոչ այնքան տարածուած Սոնաթով: Դաշնակահարը ընտրած էր Սոնաթին երկրորդ տարբերակը՝ ուր երաժշտահանը կատարած է որոշ անհրաժեշտ կրճատումներ ու խմբագրումներ, ստեղծագործութիւնը դարձնելով աւելի կուռ,



Piano Recital

Sahan Arzruni (Armenia/USA)

An Evening of Music and Film dedicated to the 100th Anniversary of the composer **Aram Khachaturian**

In cooperation with the Armenian General Benevolent Union, Cairo

Sunday, 29 February 2004 - 8 p.m.

29 Փետրուար 2004, Կումհուրէյա սրահ. Շահան Արծրունիի ձեռնարկի յայտագիրին տիտղոսաթերթը

նուագ փքուն: Սահուն, բազմերանգ, նուագ հռետորական կատարում մը խանդավառեց ներկայ հասարակութիւնը, որ՝ ի տարբերութիւն վերոյիշեալ նուագահանդէսներէն, կազմուած էր մեծ մասամբ հայ հասարակութենէ: Տեղացի հասարակութեան բացակայութիւնը պիտի վերագրել եգիպտահայ գաղութին մէջ ծանուցումի եւ բաշխումի գործուն ու մասնագէտ մարմինի մը բացակայութեան, ինչպէս նաեւ եգիպտահայ անհատներու սովորական անհոգութեան՝ զլացած ըլլալու համար իրենց ծանօթ եգիպտացի բարեկամներուն տեղեկացնել ձեռնարկին մասին:

Յայտագիրին երկրորդ մասը վաւերագրական շարժանկար մըն էր, որուն նախորդեց Արծրունիի բացատրութիւնները: Շարժանկարը պատրաստուած էր Հայաստանի մէջ 1960-ականներուն, եւ երբեք չէր ցուցադրուած: Երեւանի դիւաններուն մէջ Արծրունի կը գտնէ ու կը կրկնօրինակէ զայն, իր հետ կը տանի Միացեալ Նահանգներ, կը վերականգնէ յետնախորքի արհեստավարժական ցած մակարդակով ձայնագրուած երաժշտութիւնը, կը լուծէ խօսակցական մասերու ձայնային որակին հետ կապուած դժուարութիւնները՝ վերստին ձայնագրելով զանոնք կամ աւելցնելով գրաւոր թարգմանութիւններ (subtitles), մէկ խօսքով՝ շարժանկարը դիւանային հումքէ կը բարձրացնէ ցուցադրութեան արժանի կենդանի նիւթի:

Շարժանկարին մէջ նկարուած է Խաչատրեան՝ որ կարգ մը բացատրութիւններ կու տայ իր յօրինողական ընթացքին մասին: Գեղեցիկօրէն համադրուած կը գտնենք Հայաստանի բնութենէն ու յուշարձաններէն տեսարաններ: Միւս կողմը՝ պատմիչին ազդեցիկ ձայնն է, որ կը նկարագրէ Խաչատրեանի կեանքն ու գործունէութիւնը: Արդիւնքը հրաշալի է:

Նշեմ՝ որ Եգիպտոսի իր զոյգ ելոյթներէն առաջ եւ ետք, Արծրունի նոյն յայտագիրը (մենանուագ եւ շարժանկար) կը ներկայացնէ աշխարհի բազմաթիւ երկիրներ, արեւմտեան ունկնդիրին մօտ հետաքրքրութիւն առթելով Խաչատրեանի արուեստին նկատմամբ:

Վերը ըսի՝ որ ՀԲԸՄ-Արծրունի այս ձեռնարկը միակն էր՝ որ եգիպտացի հասարակութեան Խաչատրեան կը ներկայանար հայերու կազմակերպութեամբ: Բայց 2003 Դեկտեմբեր 14-ին, Գահիրէի Օփերայի փոքր սրահին մէջ տեղի կ՚ունենայ շնորհալի ջութակահարուհի Նայիրի Քրէտեանի մենանուագը (դաշնակի նուագածութիւն՝ Տէյվիտ Հէյլզ), որ՝ ըստ մամուլի յայտարարութիւններուն եւ յայտագիրի տիտղոսաթերթի վերտառութեան, նուիրուած էր Խաչատրեանի 100-ամեակին: Ներկայ գտնուելով նուագահանդէսին, ունկնդրեցի Մոցարթի Սոնաթ KV 296-ը եւ Կարէն (ոչ Արամ) Խաչատրեանի Սոնաթ երկ 1-ը, որոնցմով կը սկսէր ու կ՚աւարտէր յայտագիրը: Արամ Խաչատրեանէն ներկայացուած էր Ջութակի Քոնչերթոյի միայն երկրորդ եւ երրորդ շարժումները՝ դաշնակի նուագակցութեամբ, որոնք, բնականաբար, նուագախումբի բացակայութեան պայմաններուն մէջ չէին կրնար փոխանցել մեծ երաժշտահանի արուեստին իրական պատկերը՝ որքան ալ որ յաջող ըլլար Քրէտեանի մենակատարումը, ինչպէս նաեւ *Գայեանէ* թատերապարէն երկու փոխադրութիւն: Իմ անձնական համոզումովս, աւելի լաւ պիտի ըլլար այս նուագահանդէսը ըմբռշխնել իբրեւ Քրէտեանի յաջորդական մենանուագներէն մէկը՝ որոնց միշտ փութացած եմ ներկայ գտնուիլ, առանց զայն կապելու յայտագիրին մէջ գոյութիւն չունեցող բնատիպ Խաչատրեանի հետ: Եւ այսպէս, ուրիշ հարթութեան վրայ վայելած պիտի ըլլայինք Քրէտեանի բոլորիս յայտնի արուեստը:

Յօդուածներու առումով, *Արեւ* օրաթերթի արաբերէն միամսեայ յաւելուածը (խմբագիր՝ Մոհամմէտ Ռեֆաաթ)՝ որ որոշ տարածում ունի եգիպտական շրջանակներու մէջ, երկու ինքնագիր յօդուած կը նուիրէ Խաչատրեանին: Առաջինը՝ «Խորհրդահայ երաժիշտ Արամ Խաչատրեանի ծննդեան 100-ամեակը» խորագիրով (Յունիս 2003, Թիւ 6 (66), էջ 1-7), ստորագրուած է Հրանդ Քէշիշեանի կողմէ: Տաւալուն յօդուած մըն է՝ որ գրաւած է ամսագիրին գրեթէ կէսը եւ համակողմանիօրէն կը ներկայացնէ երաժշտահանին կենսագրական-ստեղծագործական դիմագիծը: Երկրորդը ունի «Եգիպտական Օփերան կը նշէ խորհրդահայ համաշխարհային երաժիշտ Արամ Խաչատրեանի ծննդեան 100-ամեակը» խորագիրը (Յուլիս 2003, Թիւ 7 (67), էջ 8-9) եւ գրուած է Իպրահիմ Ապու-Պաքրի կողմէ: Յօդուածը նուիրուած է Յունիս 7-ին, Գահիրէի Օփերայի 100-ամեակի նուագահանդէսին: Ան քննախօսական մը չէ, այլ կը ներկայացնէ նուագահանդէսին մէջ կատարուած գործերուն մասին պատմական տեղեկութիւններ:

Գ.-ՀԱՅԿԱԿԱՆ

Ասիկա իր կարգին կը բաժնուի երկու ենթամասի՝ ձեռնարկ եւ ուսումնասիրութիւն-հրատարակութիւն:

100-ամեակին նուիրուած գաղութային միակ ձեռնարկը տեղի ունեցաւ 2003 Նոյեմբեր 1-ին, Հելիոպոլսոյ Պըլըքտանեան Սրահին մէջ, կազմակերպութեամբ Գահիրէի Հայկական Ընթերցասրահին:

Ձեռնարկին համար ընտրուած էր *Սպարտակ* թատերապարի տեսաերիզին ցուցադրութիւնը՝ մեծ պաստառի վրայ: Տեսաերիզը նկարուած էր կենդանի բեմադրութենէ, 1990-ին, Մելպուրնի հանրայայտ Victoria Arts Center-ին մէջ, The Australian Ballet (Աւստրալիական Թատերապար) հռչակաւոր պարախումբին կատարումով, պարադիր (choreographer)՝ Լազլօ Սերեկի (Laszlo Seregi), նուագավար՝ Օրմսպայ Ուիլքինս (Ormsby Wilkins), մենապարողներ՝ Լիզա Փաւան (Lisa Pavane), Սթիւըն Հիդքօութ (Steven Heathcote), Կրէկ Հորսման (Greg Horsman), Ատամ Մարչընթ (Adam Marchant):

Թատերապարին եւ բովանդակութեան մասին համառօտ բացատրութիւններով ելոյթ ունեցաւ տողերուս հեղինակը, որ՝ նախքան տեսաերիզին ցուցադրութիւնը, ընդունեց արդէն սովորական դարձած քննադատութիւններ: Այս ձեռնարկը ինծի համար բացառիկ առիթ մը եղաւ անգամ մը եւս բախուելու յետադիմական գաղափարներու հետ, գաղափարներ՝ որոնք թէեւ երեւան եկան այս ձեռնարկին առնչութեամբ, բայց արտացոլումն էին ոչ միայն եգիպտահայութեան բնորոշ վտանգաւոր հոգեբանութեան մը: Այս պատճառով, յարգելի ընթերցողին թոյլտուութիւնը պիտի հայցեմ շեղուիլ բուն ձեռնարկին նկարագրութենէն՝ եւ անդրադառնալ գէթ մէկ հարցի մը մասին, որ խիստ այժմէական է մեր ժողովուրդին համար եւ որ շատ աւելի խորքային նշանակութիւն ունի քան ձեռնարկին նկարագրութիւնը:

Այսպէս, եգիպտահայ մտաւորական մը՝ նախքան շարժանկարին ցուցադրութիւնը, բսաւ ինծի. «Ինչո՞ւ ընտրել աւանդութիւն չունեցող աւստրալիական պարախումբի մը բեմադրութիւնը, եթէ գոյութիւն ունի մեծ աւանդութիւն ունեցող Մոսկուայի Պոլշոյի բեմադրութեան տեսաերիզը»: Ասիկա արտացոլումն է շատ հայերու

մօտ արմատացած *միակեցութիւն* գաղափարին՝ որ ի՛ր սեփական համոզումներէն զատ չ՚ընդունիր ուրիշ տեսակէտներ, դէմ է *համակեցութիւն*ին: Իսկ միակեցութեամբ շարժում չի ստեղծուիր, արուեստը կը մնայ անհրապոյր, միակողմանի, զուրկ զարգացումի ներունակութենէ, եւ ինքն իր մէջ եռալով ի վերջոյ կը չիջի ու կ՚անէանայ: Արուեստին բնորոշ է այլազանութիւնը, նորացումը, թափը: Հետաքրքրական է՝ որ աւստրալիական պարախումբը *Սպարտակ*ը կը դիտէ տարբեր տեսանկիւնէ քան Պոլշոյը: Պոլշոյ Թատրոնի կողմէ երկար տարիներ վաւերացուած Կրիկորովիչի «աւանդական» բեմադրութեան հերոսականութիւնը, կոթողայնութիւնը (monumentalism) եւ չքեղութիւնը աւստրալիական պարախումբին պարադիրը (choreographer) փոխարինած է մարդկային ներքին ապրումներու չարադասութեամբ մը, ձգտելով չեշտը դնել քնարական յոյզերու ու մարդկային նուրբ յարաբերութիւններու բացայայտումին վրայ: Եւ դիտելէ ետք բեմադրութիւնը պարզապէս պէտք է համոզուիլ՝ որ *Սպարտակ* թատերապարը կրնայ գոյատեւել երկու դիտանկիւններով հանդերձ, առանց որ անոնցմէ մէկը նսեմացնէ միւսին: Եւ այս է մեծ արուեստին արդիւնքը:

Ձեռնարկին ուրիշ աչքառու երեւոյթ մըն էր բացակայութիւնը կարեւոր անձերու եւ հայկական կազմակերպութիւններու ներկայացուցիչներու, որոնք այլապէս փութացած պիտի ըլլային ներկայ գտնուիլ՝ եթէ մամուլի յայտարարութեան մէջ կարդացած չըլլային Հայկական Ընթերցասրահ անունը: Այս բացակաները կարելի է իմանալ կարդալով ներկաներուն անունները, որոնք՝ ըստ եգիպտահայ մամուլի հնամաչ սովորութեան, հրատարակուած են *Ջահակիր*ին մէջ (13 Նոյեմբեր 2003, էջ 3): Արդէն նման այլ երեւոյթի մը առիթով, գաղութիս ղեկավարներէն մէկը ըսած է ինծի՝ «ո՞վ են որ հնչակեանները»: Այս հոգեբանութիւնը՝ մեր արդէն բազմաչարչար սփիւռքի տարանջատումը աւելի ու աւելի արմատաւորող այս ախտը, որն ի դէպ լոկ այս ձեռնարկին յատուկ երեւոյթ մը չէ, միայն ու միայն կրնայ վնասել (ու արդէն չատ վնասած է) հայութեան: Արեւմտահայ-արեւելահայ հակադրութիւն, սփիւռքի գաղութներուն միջեւ հակադրութիւն, եւ ահաւասիկ՝ կուսակցական հակադրութիւն, հետեւաբար՝ ուժերու ջլատում, փոխըմբռնումի անհանդուրժողականութիւն: Եւ արդէն ճիչդ այս հակադրութիւններն են՝ որոնց ի տես կը հրճուի մեր դարաւոր թչնամին:

Ինչեւէ: Անցնիմ առաջ:

Հրատարակութեան բնագաւառին մէջ՝ *Ծիծեռնակ* իր վերջին հինգ թիւերը ամբողջութեամբ տրամադրեց Խաչատրեանին, ձգտելով երաժշտահանին արուեստը դիտել ըստ արեւմտեան երաժշտագիտութեան մէջ վերջին քսան տարիներուն զարգացած նոր ըմբռնումներու (Գ. տարի, թիւ 4 (12), Դ. տարի, թիւ 1 (13) եւ թիւ 2 (14)), կամ փորձելով բացայայտել անոր երաժշտութեան ընկալումին փուլերը արեւմտեան աչխարհին մէջ (Դ. տարի, թիւ 3 (15)), կամ չեչտը դնել Խաչատրեանի եգիպտական ընկալումին վրայ (ներկայ թիւը), եւլն.:

Ի վերջոյ, Գահիրէի ՀԲԸՄ-ի «Ճանիկ Ջագըր» հիմնադրամին մեկենասութեամբ լոյս կը տեսնէ տողերուս հեղինակին կողմէ պատրաստուած Խաչատրեանի ալպոմ մը, որ կը բովանդակէ երաժշտահանի գործերու 152 հին ու նոր սկաւառակներու եւ խտասալիկներու կողքերուն կամ տիտղոսաթերթերուն գունաւոր նկարները՝ մատենագրական անգլերէն հակիրճ տեղեկութիւններով հանդերձ: Աչխատանքին դժուարութիւնը ոչ թէ հատորին կազմութիւնն էր՝ այլ 152 ձայնագրութեան հաւաքումն ու մէկտեղումը:

* * *

Այսպէս, ուրեմն, Եգիպտոսն ու եգիպտահայութիւնը՝ անկախաբար թէ միասնաբար, փորձեցին իրենց լաւագոյնը մատուցել Խաչատրեանի յիշատակին: Սակայն յատկապէս գուտ եգիպտական միջոցառումները չեչտակի արձագանգ պէտք է գտած ըլլային եգիպտահայ մամուլին մէջ, վեր հանելով անոնց կարեւորութիւնն ու իրական արժէքը: Բայց եգիպտահայ մամուլը նախընտրեց կամ գրել լոկ հայկական ձեռնարկներուն մասին՝ իրեն համակիր մարդոց չռայլելով սովորական դարձած գովաբանութիւններ (ես ինքս զերծ չմնացի այս տաղտկալի ու միակողմանի գովաբանութիւններէն), եւ կամ պահպանել քար լռութիւն թէ՛ հայկական եւ թէ՛ օտար ձեռնարկներուն մասին, կարծէք բոլոր վերոյիշեալները տեղի ունեցած ըլլային օտար հողի վրայ: Բայց յատկապէս այս օտար հողի վրայ կատարուածներ են (Անգլիա, Ամերիկա, Իսրայէլ, եւլն.) որոնք լայն արձագանգ գտան մեր մամուլի էջերուն մէջ:

Վերջացնելու համար աւելցնեմ, որ Գահիրէի ՀԲԸՄ-ի պաշտօնաթերթ *Տեղեկատու*ն (Ապրիլ 2004, նոր շրջան, թիւ 31, էջ 7) կը տեղեկացնէ՝ թէ Եգիպտոսի մօտ ՀՀ դեսպան Սերգէյ Մանասարեան, 2004 Ապրիլ 21-ին անձամբ այցելելով ՀԲԸՄ-ի Գահիրէի մասնաճիւղին գրասենեակը՝ հանդիպում կ'ունենայ վարչական անդամներուն հետ: «Ան դրուատելէ ետք Գահիրէի ՀԲԸՄ-ի տարած մշակութային գործունէութիւնը, Հայաստանի Հանրապետութեան Մշակոյթի եւ Երիտասարդութեան Հարցերու Նախարարութեան գնահատանքը փոխանցեց ներկաներուն եւ նոյն Նախարարութեան 21 Յունուար 2004-ին, նախարարուհի Թամար Պօղոսեանի կողմէ ստորագրուած պատուոգիրերը յանձնեց ՀԲԸՄ-ի Եգիպտոսի Շրջանային Յանձնաժողովի ատենապետ տիար Պերճ Թէրզեանին եւ ՀԲԸՄ-ի Գահիրէի Մասնաժողովի ատենապետ տիար Օննիկ Պըլքտանեանին, առ ի գնահատութիւն հայ մեծանուն երաժշտահան Արամ Խաչատուրեանի ծննդեան 100-ամեակին նուիրուած Միութեան կազմակերպած միջոցառումներուն»:

ՀԱՅԿ ԱՒԱԳԵԱՆ

ԽԱՉԱՏՐԵԱՆԻ ԵԳԻՊՏԱՑԻ ԱՇԱԿԵՐՏԸ՝ ԱԶԻԶ ԷԼ-ՇԱՈՒԱՆ

Երկու եգիպտացի երաժշտահաններ՝ Ազիզ էլ-Շաուան եւ Կամալ Սալամա, եղած են Մոսկուայի Երաժշտանոցի Արամ Խաչատրեանի աշակերտները:

Կամալ Սալամա (ծն. Գահիրէ, 1945) այսօր կը հանդիսանայ Գահիրէի Օփերայի երաժշտական խորհրդատուն, ունի համանուագային (symphonic), սենեկային, երգչային, խմբերգային ստեղծագործութիւններ: Բայց իր հիմնական հոչակը կը կայանայ եգիպտական շարժանկարներու, հեռատեսիլի թերթօններու (serial) եւ փոփ երաժշտութեան բնագաւառին մէջ:

Ազիզ էլ-Շաուան (Գահիրէ, 1916 - Գահիրէ, 1993) ունեցած է յօրինողական, նուագավարական եւ երաժշտա-վարչական ընդարձակ գործունէութիւն: Իր յօրինումներէն են՝ Համանուագային Պատում (Symphonic Poem) *Աթշան եւ Սապայա* (1945), 4 Համանուագ (Symphony) (թիւ 1, 1946. թիւ 2, 1956. թիւ 3, 1964-65. թիւ 4՝ *Օման*, 1985), Համանուագային Պատկերներ (Symphonic Pictures) *Ապու Սենպէլ* երգչախումբի եւ նուագախումբի համար (1965), Քանթաթներ՝ *Պիլատի, պիլատի* (1960) եւ *Էլ-Քասամ*, 2 օփերա՝ *Անթար* (1947-49) եւ *Անաս Էլ-Ուուկուտ* (1960-65), թատերապար *Իզիս ուա Օզիրիս* (1968-69), Դաշնակի Քոնչերթօ (1956), դաշնակի, ջութակի գործեր, եւլն.: Իր ստեղծագործութիւնները անընդհատ կը նուագուին Եգիպտոսի մէջ:

1950-ականներուն սկիզբը, էլ-Շաուան կը նշանակուի Գահիրէի Խորհրդային Մշակութային Կեդրոնի տնօրէն: Այս պաշտօնին բերումով, կը կարողանայ տիրապետել ռուսերէն լեզուին: Հետեւաբար, երբ 1961-ին Խաչատրեան կը կատարէր իր պատմական այցելութիւնը Եգիպտոս, էլ-Շաուան կը նշանակուի պաշտօնական թարգմանիչ եւ այս հանգամանքով կ'ուղեկցի Խաչատրեանին իր բոլոր փորձերուն եւ պաշտօնական հանդիպումներուն: Ասիկա հոյակապ առիթ մը կը հանդիսանայ եգիպտացի երաժշտահանին՝ Խաչատրեանին ծանօթացնելու իր կարգ մը ստեղծագործութիւնները:

էլ-Շաուանի այրիին՝ տիկ. Լայլա էլ-Շաուանի հետ ունեցած իմ անձնական հանդիպումին ընթացքին (Յուլիս 2003), տիկինը հաղորդեց հետեւեալ յիշողութիւնները.

«Երբ Խաչատրեան 1961-ին կ'այցելէ Եգիպտոս, շատ մը եգիպտացի երաժշտահաններ իրենց գործերը կը ներկայացնեն իրեն: Խաչատրեան յատուկ ուշադրութիւն կը դարձնէ էլ-Շաուանի գործերուն:

«Խաչատրեան իջեւանած էր Գահիրէի Սեմիրամիս պանդոկը: Ան կը խնդրէ Ազիզէն հանդիպիլ ինծի հետ: Ամուսինիս հետ կ'երթանք պանդոկ: Խաչատրեան խօսքը ինծի ուղղելով կ'ըսէ՝ թէ ամուսինս շատ լաւ երաժշտահան մըն է բայց կարօտ ունի որոշ յղկումի, եւ այս պատճառով կ'առաջարկէ անոր երթալ Մոսկուա եւ ուսանիլ իր հսկողութեան տակ: Խաչատրեան կ'աւելցնէ՝ թէ մեղք է որ Ազիզի նման երաժշտահան մը չկարողանայ զարգացնել իր ընդունակութիւնները:

«Երբ կը նկատէ իմ գունաթափութիւնս, Խաչատրեան կը հարցնէ ինծի՝ թէ կը վախնա՞յ արդեօք ամուսինիս Մոսկուա մեկնումէն: Կը պատասխանեմ՝ որ ասիկա չէ իմ մտահոգութիւնս: Իմ գլխաւոր մտահոգութիւնս զաւակներս են: Ես ունէի երկու զաւակ, որոնց փոքրը՝ Ռամի, տակաւին եօթ տարեկան էր: Խաչատրեան կ'ըսէ՝ եթէ

К ПРАВОМОЧНЫМ ВЛАСТЯМ

После рассматривания нескольких произведений которые сочинил Азиз Эл Шауан я признал что он имеет большой музыкальный талант и его музыка имеет национальный характер, поэтому я радушно принимаю его чтобы повышать его высшее музыкальное образование под моим руководством, пока он достигнет уровня, который ему дает возможность развивать арабскую симфоническую музыку.

Арам Хачатурян

26.IX.61

Подпись т. Хачатуряна Арама заверяю.



нիւթական Հարցն է մտաՀոգողը, ինք պատրաստ է անձնապէս մեզի օժանդակելու, քանզի մեղք է որ Ազիզի նման երաժիշտ մը չուսանի Մոսկուայի մէջ: Ես յուզումէս բնազդաբար լացի: Խաչատրեան անմիջապէս կ'ըսէ՝ թէ ինք կ'ուզէ ամէն ձեւով օգնել Ազիզին: Անշուշտ, անկարելի էր որ ես նիւթական նպաստ ընդունէի իրմէ, բայց այս առաջարկն ինքնին կը վկայէ՝ թէ ան որքան կը փափաքէր էր Ազիզին կրթութիւնը Մոսկուայի մէջ: Այսպէս կը վերջանար իմ առաջին Հանդիպումս Խաչատրեանին Հետ՝ որ կարճ էր, բայց բովանդակալից եւ նպատակամէտ: Ըսեմ նաեւ, որ Խաչատրեանի եւ իմ միջեւ եղած խօսակցութեան թարգմանիչը Ազիզն էր»:

Նախքան Եգիպտոսէն մեկնիլը, Խաչատրեան կը ստորագրէ ռուսերէն լեզուով պաշտօնական նամակ մը՝ ուղղուած պաշտօնական մարմիններու, որպէսզի դիւրացնէ Էլ-Շաուանին Հրաւէրը: ԱՀաւասիկ նամակին թարգմանութիւնը.

«Ազիզ Էլ-Շաուանի կարգ մը ստեղծագործութիւններու քննութենէս ետք, կը գտնեմ՝ որ ան ունի մեծ երաժշտական տաղանդ եւ իր երաժշտութիւնն ունի ազգային բնութագիր: Այս պատճառով, ես ուրախութեամբ կ'ընդունիմ իրեն որպէսզի իմ Հսկողութեանս տակ կատարելագործէ իր երաժշտական բարձրագոյն կրթութիւնը, Հասնելու Համար այն մակարդակին՝ որ իրեն կարելիութիւն տայ զարգացնել արաբական Համանուագային երաժշտութիւնը:

Արամ Խաչատրեան
26. IV. 61»

(Այս նամակին ռուսերէն բնագիրը *տե՛ս* էջ 16: Բնագիրը սեփականութիւնն է տիկ. Լայլա Էլ-Շաուանին):

Տարբեր պատճառներով, Էլ-Շաուան հինգ տարի պիտի սպասէր որ կարողանար իրականացնել իր երազը: Ան Մոսկուայի Երաժշտանոցին մէջ Խաչատրեանին աշակերտը կը դառնայ 1967-ին՝ երբ նոր թեւակոխած էր կեանքի վեցերորդ տասնամեակը եւ ունէր ստեղծագործական հարուստ ժառանգութիւն (*): Կ'ուսանի 18 լարուած, նուիրուած ամիսներ: Ճիշդ մէկ տարի ետք՝ 1968-ին, տիկ. Լայլա իր զաւակներուն հետ մէկ ամսուան համար կ'այցելէ Մոսկուա: «Խաչատրեան մեզի բոլորիս հրաւիրեց իր տունը», կը յիշէ տիկ. Լայլա եւ կը շարունակէ. «չափազանց ջերմ անձնաւորութիւն մըն էր ան: Այնտեղ զգացի՝ թէ ան որքան շահագրգռուած էր Ազիզի կրթութեամբ եւ հրճուած իր յառաջդիմութեամբ: Այնտեղ եւս Ազիզն էր՝ որ թարգմանիչի դեր կը խաղար Խաչատրեանին եւ իմ միջեւ: Խաչատրեան ուրախութեամբ ըսաւ ինծի, թէ ամուսինս մէկ տարուան մէջ այնքան յառաջդիմեց՝ որքան ուրիշներ սովորաբար կ'ընէին երեք տարուան ընթացքին:

«Խաչատրեան ազնուական մըն էր իր վարուելակերպով, իր շարժուձեւերով, իր խօսքով: Իրօք, ան մեծ անհատականութիւն մըն էր»:

Խաչատրեանին միջամտութեամբ, Մելոտիա սկաւառակներու ընկերութիւնը 1968-ին կը հրապարակէ Էլ-Շաուանի գործերէն բաղկացած երկու սկաւառակ, որուն կը մասնակցին ռուս ականաւոր նուագախումբեր (Համամիութենական Ձայնասփիւռի Մեծ Սէմֆոնիք Նուագախումբ, Շարժանկարի Պետական Սէմֆոնիք Նուագախումբ), նուագավարներ (Ալեքսանդր Կաուք, Էմին Խաչատրեան) եւ կատարողներ (Պախչէեւ):

Ազիզ Էլ-Շաուան Գահիրէ կը վերադառնայ 1968-ին, նոր թափով նուիրուելու եգիպտական երաժշտութեան բարգաւաճումին: Ան միշտ երախտապարտ կը մնայ իր ուսուցիչին: Անձամբ լաւ կը յիշեմ, երբ Եգիպտոսի հեռատեսիլի երրորդ կայանը, Էլ-Շաուանի մահուան առաջին տարելիցին առիթով կը վերացուցադրէր 80-ականներու վերջաւորութեան կատարուած հարցազրոյց մը եգիպտացի երաժշտահանին հետ: Այնտեղ, Էլ-Շաուան բառացիօրէն կ'ըսէ՝ թէ իր գլխաւոր նպատակն է եգիպտական երաժշտութեան ընել այն՝ ինչ Խաչատրեան ըրած է հայկական երաժշտութեան համար:

Այսօր՝ իր մահէն աւելի քան մէկ տասնամեակ ետք, Ազիզ Էլ-Շաուան կը համարուի եգիպտական մասնագիտացուած երաժշտութեան դասական մը:

Հ. Ա.

---

* Սխալ է *Grove Dictionary*-ի այն տեղեկութիւնը՝ թէ Ազիզ Էլ-Շաուան Խաչատրեանին մօտ ուսանած է երկու անգամ՝ 1950-ականներուն վերջերը, եւ 1967-68-ին (*տե՛ս* Սամհա Էլ-Խոլի, "Al-Shawan, 'Aziz", *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Բ. խմբագրութիւն, Լոնտոն, 2001): Տիկ. Լայլա Էլ-Շաուան ինծի հաստատեց, որ ան Խաչատրեանի մօտ ուսանած է միայն մէկ անգամ՝ 1967-68-ին:

ԵԳԻՊՏԱՑԻ ԵՐԱԺՇՏԱԳԷՏ ԱՀՄԷՏ ԷԼ-ՄԱՍՐԻ ԽԱՉԱՏՐԵԱՆԻ ՄԱՍԻՆ

1961-ին Խաչատրեան կ'այցելէր Եգիպտոս՝ Գահիրէի եւ Աղեքսանդրիոյ մէջ նուագավարելով հեղինակային նուագահանդէսներ, որոնք կ'արժանանան եգիպտական լրատուութեան լայն արձագանգին եւ կ'արձանագրեն ժողովրդական աննախադէպ յաջողութիւն:

Ստորեւ պիտի փափաքիմ ներկայացնել այդ նուագահանդէսներէն մէկուն յայտագիրին մէջ հրատարակուած գրութեան մը ամբողջական թարգմանութիւնը: Ան գրուած է արաբերէն լեզուով, եւ կը կրէ այդ ժամանակուայ եգիպտացի ծանօթ երաժշտագէտ Ահմէտ Էլ-Մասրիի ստորագրութիւնը: Յօդուածագիրը կը փորձէ բացատրել Խաչատրեանի երաժշտութեան ժողովրդական-գեղջկական տարրերուն ակունքներն ու նշանակութիւնը:

Յիշեալ նուագահանդէսը տեղի ունեցած է 1961 Ապրիլ 24-ին, Գահիրէի Սինէ Քասր Էլ-Նիլ հանդիսասրահին մէջ եւ նոյնութեամբ կրկնուած յաջորդ օրը, նոյն վայրը: Կատարուած են՝ Համանուագային Պատում (Poème symphonique), *Դիմակահանդէս նուագաչար,* Ջութակի Քոնչերթօ, եւ հատուածներ *Գայեանէ* թատերապարէն, ջութակի մենակատար՝ Վիքթոր Փիքայզըն, Գահիրէի Սէմֆոնիք Նուագախումբ, նուագավար՝ Արամ Խաչատրեան (Յայտագիրին տիտղոսաթերթը՝ Խաչատրեանի ստորագրութեամբ *տե՛ս* էջ 20: Իսկ յայտագիրին առաջին էջը՝ *տե՛ս* էջ 21):

Հ. Ա.

ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆՈՒԹԵԱՆ ԻՄԱՍՏԸ ԽԱՉԱՏՐԵԱՆԻ ԵՐԱԺՇՏՈՒԹԵԱՆ ՄԷՋ

Գրեց՝ Ահմէտ Էլ-Մասրի

Հռչակաւոր հայ երաժշտահան Արամ Խաչատրեան կը համարուի ժամանակակից մեծագոյն երաժշտահաններէն մէկը՝ որ կարողութիւնն ունի օգտագործել ռուս ժողովուրդի արուեստին հնարաւորութիւնները՝ ընդհանրապէս, եւ հայկական ու կովկասեան ժողովրդական արուեստին՝ մասնաւորապէս:

Արամ Խաչատրեան կարողացաւ այս ժողովրդական նորաբերթիթ արուեստը ենթարկել գիտական երաժշտութեան կառուցուածքային պահանջներուն ու հիմունքներուն եւ այս ժողովրդական պարերէն ու երգերէն հիւսել միջազգային արուեստին հետ սերտօրէն առնչուող ստեղծագործութիւններ: Այսպիսով, ան իր հայրենիքի ժողովրդական մեղեդիներուն լայն առիթ ընձեռնեց տարածուիլ աշխարհի չորս կողմերը եւ դուրս գալ իրենց ապրած համեմատաբար նեղ տարածաշրջանէն:

Բայց ի՞նչ է ժողովրդականին նշանակութիւնը Խաչատրեանի երաժշտութեան մէջ:

Արդե՞օք Խաչատրեանին առկախումը ժողովրդական արուեստէն կը նշանակէ՝ որ երաժշտահանն իր ստեղծագործութիւնները կը հիմնէ ժողովրդական արուեստէն քաղուած մէջբերումներու վրայ:

Արդե՞օք Խաչատրեանին դիտաւորութիւնը պարզապէս ժողովրդական երգերուն տեղադրումն է իր ստեղծագործութիւններուն մէջ:

Անշուշտ՝ ո՛չ։

Խաչատրեանի երաժշտութեան ժողովրդականութիւնը շատ իմաստներ ունի, բայց իր ամբողջականութեան մէջ՝ ան կը յենուի գիտութեան եւ ուսումնասիրութեան վրայ։

Խաչատրեանի ստեղծագործութիւնները միշտ կը յատկանշուին նորարարութեամբ բայց առանց անտեսելու ժամանակակից երաժշտական յօրինողութեան ընդունուած հիմունքները։ Երբ ուշադրութեամբ քննենք այս ստեղծագործութիւնները, կը նկատենք՝ որ իսկական ժողովրդական մեղեդիներուն տոկոսը շատ փոքր է, եւ թէ եղանակներուն մեծամասնութիւնը Խաչատրեանին յօրինումներն են։ Հակառակ ասոր, եղանակներուն ժողովրդականութիւնը ակներեւ է։

Շատեր կը սխալին՝ երբ կը կարծեն թէ ժողովրդական եղանակներու օգտագործումը բաւարար է ստեղծագործութեան շնորհելու ժողովրդական բնոյթ։ Պեթհովէն չդարձաւ ռուս՝ երբ իր քանի մը լարային քառանուագներուն մէջ օգտագործեց ռուսական ժողովրդական եղանակներ։ Այս քառանուագները մնացին հարազատ գերմանական երաժշտութիւն։

Ռուսաստանի Հզօր Խմբակի ստեղծագործութիւններուն ոչ բոլոր եղանակները ժողովրդական են, թէեւ այդ հինգ երաժշտահաններն էին՝ որոնք հիմնեցին ռուսական ժողովրդական արուեստին վրայ յենուած երաժշտական յօրինողութեան ազգային դպրոցը։ Պալաքիրեւ, Պորոտին, Սեզար Քուի, Մուսորսքի եւ Ռիմսքի-Քորսաքով իրենց ստեղծագործութիւններուն ռուսական բնոյթը բացայայտեցին ոչ թէ փոխադրութեան եւ մէջբերումի միջոցով, այլ՝ ազգային երանգներու եւ միջազգային արուեստի հիմունքներու միաձուլումի բացառիկ կարողութեան շնորհիւ։

Խաչատրեանի ստեղծագործութիւններուն մէջ յստակօրէն կ'երեւի երաժշտական վերածնունդի մը կառուցումին կարելիութիւնը՝ որ կը յենուի ժողովրդական արուեստի հիմունքներուն եւ ոճերուն վրայ եւ կ'օգտուի արդի արուեստի զարգացումի բոլոր հնարաւորութիւններէն՝ առանց խեղաթիւրելու ժողովրդական արուեստի հրաշալի յատկանիշները։

Խաչատրեան դիմելով արդի նուագախումբի նուագարաններուն՝ փոխանակ տեղականներուն, նպատակ ունի ոչ թէ վերացնել ժողովրդական նուագարաններուն բնատոհմիկ երանգաւորումը, այլ՝ օգտագործել նուագարաններ, որոնք հասանելի են աշխարհի չորս կողմերը։ Ան արդի նուագախումբի նուագարաններէն եւ նուագարանային խմբաւորումներէն կը ստեղծէ այնպիսի հնչողութիւններ՝ որոնք կարող են ունկնդիրին փոխանցել հայկական ժողովրդական արուեստին իսկական պատկերը։

Իր նուագախմբային յօրինումներուն համար՝ Խաչատրեան նախ եւ առաջ ուսումնասիրած է տեղական նուագարաններուն բնութիւնը, որմէ ետք փորձած արդի նուագարաններուն միջոցով վերարտադրել անոնց ազգային երանգը։ Ասիկա բնականաբար կը պահանջէ արդի նուագախումբի հնարաւորութիւններուն լուրջ ուսումնասիրութիւն։ Այս բնագաւառին մէջ Խաչատրեանի արձանագրած մեծ յաջողութեան վկաներն են իր ստեղծագործութիւններուն հանդէպ հանրութեան ցուցաբերած ընդունելութիւնը եւ հայկական ու կովկասեան ժողովրդական կշռոյթներուն տարածումը ամբողջ աշխարհին մէջ։ Իր շնորհիւ, գեղարուեստական մակարդակ ունեցող որեւէ նուագախումբի համար մատչելի դարձաւ ազգային բնոյթ կրող այս երաժշտութիւնները՝ որքան ալ որ անոնց ոճերը ըլլան բարդ եւ կշռոյթները

نشرة

الأوركستر

تصدرها إدارة: أوركسترا القاهرة السيمفوني



خاتشاتوريان

الاثنين ٢٤ ابريل ١٩٦١

مؤسسة فنون المسرح والموسيقى — وزارة الثقافة والارشاد القومي

24 Ապրիլ 1961: Խաչատրեանի ղեկավարած Գահիրէի հեղինակային նուագահանդէսի յայտագիրին արաբերէն տիտղոսաթերթը, որ կը կրէ երաժշտահանին ստորագրութիւնը: Սեփականութիւն Հրանդ Քէշիշեանի

Lundi 24 Avril 1961 à 9 h. 30 p.m.
Mardi 25 Avril 1961 au Ciné Kasr El Nil au Caire

ORCHESTRE SYMPHONIQUE DU CAIRE

sous la direction du célèbre compositeur :

A. KHACHATURYAN

Soliste (violoniste) : VICTOR PYKAIZEN

Programme : CONCERT KHACHATURYAN

1. — Poème symphonique

2. — " Masquerade " (suite)
 a — Valse
 c — Mazurka
 d — Romance
 e — Galop

INTERVAL

3. — Concerto en ré mineur pour violon et orchestre.
 Allegro con fermezza
 Andrate sostenuto
 Allegro vivace

4. — Sélections du ballet "Gayanné "
 a — Danse de jeunes filles en rose
 b — Berceuse
 c — Danse d'"Aïche"
 d — Gopak ukrainien
 f — Lezginka (danse caucasienne).

Խաչատուրեանի Գահիրէի նուագահանդէսի (24 Ապրիլ 1961) յայտագիրին առաջին էջը

այլազան: Այսպիսով, Խաչատրեան կարողացաւ ստեղծել իսկական երաժշտական-ժողովրդական վերածնունդ մը՝ հիմնուած միաժամանակ գիտութեան եւ արուեստի վրայ:

Խաչատրեան լրջօրէն ուսումնասիրեց իր Հայրենիքի ժողովրդական երաժշտութեան կչռոյթները եւ կարողացաւ վարպետօրէն զանոնք գործածել իր ստեղծագործութիւններուն մէջ: Թէ՛ այս մէջբերուած ժողովրդական եղանակներուն եւ թէ՛ անոնց կաղապարով յօրինուած ինքնաստեղծ եղանակներուն բնայատկութիւնները յուզեցին ոչ-մասնագէտ ունկնդիրը, որ երկու պարագաներուն ալ հմայուեցաւ եղանակներու վարպետութենէն ու գեղեցկութենէն եւ երաժշտական նախադասութիւններու յստակութենէն:

Խաչատրեանի երաժշտութեան ժողովրդական տարրը արդիւնքն է ոչ թէ մէջբերումներու ու փոխադրութիւններու, այլ՝ ուսումնասիրութեան, հետազօտութեան եւ երկարատեւ վարժութեան: Ան կարողացաւ իր ստեղծագործութիւններուն մէջ համատեղել արդի երաժշտարուեստի հնարաւորութիւններն ու միջազգային երաժշտութեան կառուցուածքներուն ճշգրտութիւնը՝ ժողովրդական արուեստին գեղեցկութեան եւ հարազատութեան հետ: Անկասկած, այս բոլորին միաձուլումը մեծ նուաճում մըն էր:

Երբ կը խօսինք ժողովրդական արուեստի եւ երգի մասին, նկատի չունինք այն երգը՝ որ կարճ ժամանակուայ համար կ'երգուի ժողովուրդին կողմէ եւ ապա կ'անհետանայ, այլ՝ ըստ էութեան, նկատի ունինք այն երգը՝ որուն բառերն ու երաժշտութիւնը ժողովուրդին հեղինակութիւնն են, այն երգը՝ որ կը բխի ժողովուրդներու հարազատ առանձնայատկութիւններէն եւ կ'արտացոլէ կեանքի զանազան երեւոյթները՝ բանաւոր աւանդութեամբ փոխանցուելով սերունդէ սերունդ: Անիկա հողագործին երգն է իր արտին մէջ, գործաւորինը՝ գործարանին մէջ, զինուորինը՝ ռազմադաշտին մէջ: Ան իմ եւ քու երգդ է: Ան երգն է ժողովուրդին:

Պարի եւ երգի այս նորաբերթիծ արուեստին վրայ է որ հիմնուեցաւ Խաչատրեան՝ յօրինելու համար իր երաժշտութիւնը, եւ այս պատճառով իր եղանակները պիտի չարունակեն հնչել, այլեւ հարազատ մնալ ժողովուրդներու՝ բոլոր ժողովուրդներու սիրտին, քանզի արուեստը չի ճանչնար սահմաններ կամ ցեղային տարբերութիւններ:

ՍԿԱՒԱՌԱԿՆԵՐՈՒ ԵՒ ԽՏԱՍԱԼԻԿՆԵՐՈՒ ԾԱՆՕԹԱԳՐՈՒԹԻՒՆՆԵՐ ԱՐԱՄ ԽԱՉԱՏՐԵԱՆԻ ՄԱՍԻՆ

Խաչատրեանի մասին արեւմտեան լեզուներով յղացուած գրութիւններու հետաքրքրական չերտ մը կը ներկայացնեն սկաւառակներու (LP) կողքերուն վրայ եւ սալիկներուն (CD) ուղեկցող գրքոյկներուն մէջ տեղ գտած գրութիւն-ծանօթագրութիւնները: Բնականաբար, կարելի չէ զանոնք քննական-երաժշտագիտական ուսումնասիրութիւններ համարել, քանզի անոնք միայն ընդհանուր տեղեկութիւններ կը պարունակեն երաժշտահանին, ձայնագրուած գործին եւ կատարողներուն մասին: Բայց պէտք չէ մոռնալ՝ որ անոնց հեղինակները յաճախ մասնագէտ երաժշտագէտներ են եւ այդ հակիրճ գրութիւններուն մէջ իսկ ներդրած են հետաքրքրական մօտեցումներ ու գաղափարներ: Նկատի ունենալով՝ որ արեւմտեան երաժշտագիտութիւնը չատ քիչ տեղ յատկացուցած է Խաչատրեանին (տե՛ս *Ծիծեռնակի* անցեալ թիւը, Դ. տարի, թիւ 3(15), էջ), անոնք պիտի ունենան նաեւ յաւելեալ կարեւորութիւն:

Ծիծեռնակի յաջորդական քանի մը թիւերու մէջ, թարգմանաբար պիտի հրատարակեմ այդ գրութիւններէն ընտրանի մը, համոզուած ըլլալով՝ որ այնտեղ յարգելի ընթերցողը արծարծուած պիտի գտնէ Խաչատրեանի արուեստին մասին արտայայտուած ուսանելի կարծիքներ:

Նկատի ունենալով՝ որ սկաւառակ մը կամ սալիկ մը կրնայ միաժամանակ բովանդակել ուրիշ երաժշտահաններու գործեր, կը թարգմանեմ միայն Խաչատրեանին յատկացուած հատուածները:

Սկաւառակին կամ սալիկին արտադրութեան եւ բացատրական գրութեան թուականները անպայմանօրէն չեն ներկայացներ ձայնագրութեան թուականը, քանզի բազմաթիւ հին ձայնագրութիւններ վերահրապարակուած են յետագայ տարիներուն՝ բոլորովին նոր գրութեամբ: Քանի որ այստեղ հետաքրքրականը գրութիւնն է եւ ոչ թէ ձայնագրութիւնը, հետեւաբար դասակարգումը կատարած եմ ըստ գրութեան թուականներուն:

Այս գրութիւններուն համադրութիւնը կը բացայայտէ հետաքրքրական տեղեկութիւններ Խաչատրեանի հռչակի տարածումին մասին արեւմուտքի մէջ, անոր երաժշտութեան ունեցած ազդեցութեան արեւմտեան աշխարհի ունկնդիրին վրայ, ինչպէս նաեւ կը չօշափէ ստեղծագործական վերլուծութեան հարցեր:

Սկաւառակին կամ խտասալիկին մատենագիտական տեղեկութիւնները յիչատակած եմ իւրաքանչիւր գրութեան աւարտին:

Հ. Ա.

Ա.-ԴԱՇՆԱԿԻ ՔՈՆՉԵՐԹՕ (1936)

Յետագայ սերունդները ի՛նչ երաժշտական աստիճան ալ որ յատկացնեն Արամ Խաչատրեանին, ան անկասկած պիտի յիչուի արեւմտեան աշխարհին ուչադրութիւնը սեւեռած ըլլալու համար իր բնիկ Հայաստանի երաժշտութեան վրայ: Որոշ չափով, ան Հայաստանի փոլքլորիք երաժշտութեան համար ըրաւ այն՝ ինչ Պարթոք եւ Քոտայի

ըրած էին Հունգարիայի, Տվորժաք եւ Սմեթանա՝ Բոհեմիայի, եւ Կրիկ՝ Նորվեկիայի համար. ան փնտռեց ու գտաւ տեղական մեղեդիներ, եւ՝ յաճախ առանց զանոնք ուղղակիօրէն քաղելու, զարգացուց իւրայատուկ երանգ եւ ոճ՝ որոնք կը միաւորեն ուժեղ անհատականութիւնը չեչտուած ֆոլքլորանման առանձնայատկութեան հետ:

Խաչատրեան՝ զաւակը աղքատ հայ կազմարարի մը, ծնած է Թիֆլիս, 1903 Յունիս 6-ին: Մինչեւ 19 տարեկան՝ ան ոչինչ գիտէր երաժշտութեան նախահիմքերուն մասին, իրականութեան մէջ՝ ան նոյնիսկ անկարող էր կարդալ երաժշտական նոթագրութիւն: Արդարեւ, թաքուն տաղանդ մը ակներեւօրէն ճանաչելի էր, քանզի այդ ուշ տարիքին ան իբրեւ աշակերտ կ'ընդունուի Մոսկուայի Միխայիլ Կնեսին Երաժշտական Դպրոցը: Երեք տարի թաւջութակ ուսանելէ ետք, իր ուշադրութիւնը ամբողջովին կ'ուղղուի դէպի յօրինողութիւն, աշակերտելով նոյն ինքը Կնեսինին: Ամենասկիզբէն եւեթ իր երաժշտութիւնը ցոյց տուաւ հեղինակի հայ ծագումին հետքերը: Երբ տակաւին Կնեսին Դպրոցի աշակերտ էր, ան հրատարակեց *Պար* ջութակի եւ դաշնակի համար եւ *Պոէմ* մենանուագ դաշնակի համար: 1929-ին, իր մուտքը Մոսկուայի Երաժշտանոցէն ներս ոչ մէկ մեծ իրարանցում կը յառաջացնէ: Այնտեղ կ'ուսանի Միասքովսքիի եւ Վասիլենքոյի մօտ: Իսկ 1934-ին գերազանցութեամբ կ'աւարտէ Երաժշտանոցը եւ իր անունը ի վերջոյ կը դրոշմուի մարմարէ ցուցատախտակին վրայ՝ Թանէեւի եւ Ռախմանինովի նման հռչակաւոր սաներու կողքին: Երաժշտանոցի տարիներու յօրինումներէն են՝ Եռանուագ ջութակի, քլարինէթի եւ դաշնակի համար (1932), Լարային Քառանուագ տօ մեծալար [major] (1932), Պարային Նուագաշար (1933) եւ իր աւարտական գործը՝ բաւական լայնակտաւ Առաջին Համանուագը [Symphony] (1934): Խաչատրեան նոյնիսկ կարճ ժամանակ մը խիզախեց դէպի արդի տարահնչիւններու [dissonance] ընագաւառը, յօրինելով՝ ի միջի այլոց, *Վարժութիւն խննեակներով* դաշնակի համար: Իր ստեղծագործական գործունէութեան այս փուլը կարճատեւ եղաւ, եւ ան անմիջապէս վերակեդրոնացաւ կովկասեան ֆոլքլորիք երաժշտութեան վրայ:

Թէ որքան յաջողութեամբ Խաչատրեան կարողացաւ համադրել եւ միակցել ֆոլքլորիք ոճը իր անձնական ստեղծագործական գաղափարներուն հետ, կը փաստէ չարժանկարներու համար յօրինած իր կարգ մը երաժշտութիւնները: Օրինակ, չարժանկարի մը համար յօրինած գլխաւոր երգը Հայաստանի մէջ կը որդեգրուի իբրեւ ազգային երգ: Ուրիշ պարագայի մը, չարժանկարին բեմադրիչները անկարող կ'ըլլան իրենց միջեւ համաձայնութիւն գոյացնել՝ թէ ո՛ր երաժշտութիւնը ունէր ֆոլքլորիք ծագում եւ ո՛ր մէկը յօրինուած էր Խաչատրեանին կողմէ:

Բայց երաժշտահանն ինքզինք չսահմանափակեց միայն հայկական տոհմային ոճի օգտագործումով, այլ ներշնչանքի աղբիւր գտաւ նաեւ Ռուսաստանի, Ուքրանիայի, Վրաստանի, Ատրպէյճանի եւ Ուզպեքիստանի բնիկ երաժշտութեան մէջ: Յիշեալ վերջին հանրապետութիւնը՝ Թաճիքիստանի հետ միասին, զանազան առիթներու «փոխ առին» իրեն՝ որպէսզի հետազօտութիւններ վարէ իրենց անձնական երաժշտական ժառանգութեան եւ ֆոլքլորին մասին:

Մոսկուայի Երաժշտանոցն աւարտելէն ետք՝ 1934-էն սկսեալ մինչեւ 1947, Խաչատրեան վայելեց գրեթէ չընդմիջարկուած յաջողութիւն: Բացի ներկայ Դաշնակի Քոնչերթոյէն, գրեց նաեւ Ջութակի Քոնչերթօ (1940)՝ որուն շնորհիւ ստացաւ Սթալինի Մրցանակ, Թաւջութակի Քոնչերթօ (1946), Երկրորդ Համանուագ (1943),

թատերապարեր՝ *Երջանկութիւն* (1939) եւ երբեւէ ժողովրդական *Գայեանէ* (1942) (վերջինը եւս վաստակած է Սթալինի Մրցանակ), երաժշտութիւն Շեքսփիրի *Մաքպէթ*, Լոփ օֆ Վեկայի *Վալենսիայի այրին* եւ Լերմոնթովի *Դիմակահանդէսի* համար, բազմաթիւ սենեկային երաժշտութիւններ, ստեղծագործութիւններ խումբերու համար, չարժանկարի երաժշտութիւն, եւ քայլերգներ, երգեր ու պարեր՝ գրուած յատկապէս խորհրդային զանգուածային օգտագործումի համար: Ռուսաստանի մէջ, առանձնապէս բարձր արժանիք կը տրուի *Պատում Սթալինի մասին* գործին, որ յօրինուած է 1938-ին, Հոկտեմբերի Փառատօնին համար, եւ իբրեւ բառեր կ'օգտագործէ ժամանակակից Ատրպէճանցի աշուղ Միրզա Պայրամովի գործերէն հատուածներ: Վերոյիշեալ ստեղծագործութիւններէն, Ամերիկայի մէջ ամենայայտնիներն են Դաշնակի եւ Ջութակի Քոնչերթոները, *Գայեանէ* թատերապարին երաժշտութիւնը եւ *Դիմակահանդէս նուագաշարը*:

Ստեղծագործական այս աշխոյժ շրջանին, Խաչատրեան կը նշանակուի մեծահզօր Խորհրդային Երաժշտահաններու Միութեան փոխ-նախագահ, կազմակերպութիւն մը՝ որ իր հսկողութեան տակ առած է Խորհրդային Միութեան երաժշտահաններու արտադրանքին մեծամասնութիւնը: Ապա, 1947-ին՝ Հոկտեմբերի Յեղափոխութեան երեսուն ամեակին առիթով, կը յօրինէ Համանուագ-Պատում (Symphony-Poem) նուագախումբի, պղինձէ փողայիններու եւ երգեհոնի համար: Կ'ըսուի՝ թէ ստեղծագործութեան առաջին կատարումին ընթացքին, ունկնդիրները նստած էին «ցնցող լռութեան մէջ»: Երաժշտութեան «պղինձէ փողային ձայնը» համարուեցաւ «խորթ թէ՛ հայկական ֆոլքլորին եւ թէ՛ ռուսական դասական աւանդոյթին»: Քննադատ մը կը յայտարարէ՝ թէ այս գործին մէջ Խաչատրեան «երբեք չի նմանիր ոեւէ մէկուն՝ նոյնիսկ ինքզինքին»: Առաջին անգամ ըլլալով, ան ինքզինք գտաւ Շոսթաքովիչի եւ Փռոքոֆիեւի նման պաշտօնակիցներու ընկերութեան մէջ, որոնց երաժշտութիւնը նոյնպէս քննադատուած էր իբր «Արեւմտեան քաղքենի ձեւապաշտութիւն»-ի ծայրայեղութիւն՝ ինչ որ ալ ըլլայ վերջինին իմաստը:

Դաշնակի եւ Նուագախումբի Քոնչերթօն յօրինուած է 1935-ին եւ իր առաջին կատարումները տեղի ունեցած են նոյն տարին, Մոսկուայի եւ Ռուսաստանի այլ քաղաքներու մէջ: Ամերիկայի մէջ առաջին անգամ կատարուած է Նիւ Եորքի Ճուլիըրտ Երաժշտութեան Դպրոցի [Juilliard School of Music] նուագահանդէսի մը ընթացքին, 1942 Մարտ 14-ին: Ճուլիըրտ Շրջանաւարտներու Դպրոցի [Juilliard Graduate School] նուագախումբը կը նուագավարէր ողբացեալ Ալպերթ Սթէօսել [Albert Stoessel] եւ մենակատարն էր Ճուլիըրտի ուսանողուհի՝ ամերիկահայ դաշնակահարուհի Մարօ Աճէմեան:

«Երաժշտական յօրինողութեան բոլոր ճիւղերուն մէջէն՝ դաշնակի երաժշտութիւնը նուազագոյն չափով գրաւեց խորհրդային երաժշտահանին», կը գրէ Ռենա Մոյսենքօ [Rena Moisenko] իր *Իրապաշտ երաժշտութիւն* [Realist Music] գիրքին մէջ: «Ասոր գլխաւոր պատճառը ժամանակակից Երաժշտութեան Ընկերութեան վերաբերմունքն էր՝ որ դաշնակի երաժշտութիւնը կը համարէր «քաղքենի հիւրասենեակի երաժշտութեան ձեւ», որուն հետեւանքով Խորհրդային Միութեան մէջ շատ քիչ թիւով դաշնակի քոնչերթոներ յօրինուեցան...: Խաչատրեան իր Քոնչերթօն մէջտեղ հանեց այն ժամանակ՝ երբ խորհրդային երաժշտութիւնը Ֆրանց Լիսթի դաշնակի աւանդոյթները ամբողջովին անտեսելու վտանգի տակ էր: Մէկ հարուածով Խաչատրեան

վերականգնեց զանոնք. իր Դաշնակի Քոնչերթոն վիրթիւոզական մրցակցութիւն մըն է մենակատարին եւ նուագախումբին միջեւ...

«Խաչատրեանի Դաշնակի Քոնչերթոն կը բխի հայկական ֆոլքլորիք երգերէն եւ մասամբ կը կրկնօրինակէ հայկական ազգային նուագարաններ: Ստեղծագործութեան այս երեւոյթը հաստատապէս նորամուծութիւն մըն էր խորհրդային երաժշտութեան մէջ, երբ համեմատենք Ռախմանինովի, Սքրիապինի, եւ նոյնիսկ արեւմտեան երաժշտահան Իկոր Սթրաւինսքիի քոնչերթոներուն հետ: Բայց ասիկա չի նշանակեր՝ որ Խաչատրեանի Քոնչերթոյին ֆոլքլորանման բնոյթը չի բովանդակեր յատուկ դասական աւանդոյթ: Պէտք է միայն յիշենք Պալաքիրեւի եւ Չայքովսքիի Դաշնակի Քոնչերթոները՝ տեսնելու համար թէ որքան իրաւունք ունէր Խաչատրեան անգամ մը եւս «ազգային» դաշնակի քոնչերթօ մը յօրինելու որոշումը կայացնելու»:

Քոնչերթոյի առաջին շարժումի՝ *Allegro maestoso,* ցնծագին բացումին մէջ հաստատապէս ակներեւ է Չայքովսքիի սի կիսվար փոքրալար [B flat minor] Քոնչերթոյին ոգին: Գլխաւոր հիմնանիւթը [theme]՝ որ կը լսուի ամենասկիզբը, շատ կարեւոր տեղ կը գրաւէ Քոնչերթոյի նախագիծին մէջ: Յստակ արեւելեան երանգ ունի հակադրուող երկրորդ հիմնանիւթը՝ զոր կը յայտարարէ օպուան: Ան այնուհետեւ կը մեկնաբանուի չնուագակցուած դաշնակի մենանուագի միջոցով, որ գրեթէ ուղղակիօրէն կ'առաջնորդէ դէպի մշակումի մասը: Կրկնութեան եւ վերջաբանին միջեւ՝ մենանուագ նուագարանին յատկացուած է փայլուն քատենցա մը:

Որոշ հեղինակաւոր անձերու կարծիքով, քնարական երկրորդ շարժումը՝ *Andante,* երեք շարժումներէն ամենաշատ հայկական դրոշմ կրողն է: Նիքոլաս Սլոնիմսքի [Nicolas Slonimsky] նկատել կու տայ «ութ եւ ինն աստիճաններով սանդղակները [scale], եւ հիմնանիւթային զարգացումին ընթացքին կիրառուող յաջորդական շեշտաւորումը փոքր ձայնամիջոցներուն [interval] վրայ»: Իսկ խորհրդային քննադատ Գէորգի Խուպով նշած է այս շարժումին ազգակցութիւնը Պորոտինի երաժշտութեան հետ, ինչպէս նաեւ «իր ներքին կատարեալ ներդաշնակութիւնը, իր կենսունակութիւնը, եւ իր ֆոլքլորիք բնոյթը»: Այս շարժումին սկիզբը բամբ քլարինէթը կը յայտարարէ առաջին հիմնանիւթը, որուն անմիջապէս կը յաջորդէ աւելի կարեւոր երկրորդ հիմնանիւթը՝ նուագուած դաշնակին կողմէ: Երաժշտութիւնը կը զարգանայ դէպի նշանակալի բարձրակէտ մը, որմէ ետք կը յանգի աւելի հանդարտ վերջաւորութեան:

Արագաշարժ վերջամասը [finale]՝ *Allegro brillante,* վիրթիւոզական ճարտարաբանութիւն մըն է՝ որ հազուադէպ կը թուլնայ իր գրոհային արագութենէն: Միակ իսկական դանդաղ մասը շարժումին մէջտեղը հանդէս եկող բաւական ընդարձակ մենանուագ քատենցան է: Երրորդ շարժումին հիմնանիւթը բխած է առաջին շարժումի գլխաւոր հիմնանիւթի վերջին հատուածէն: Քոնչերթոյին ամենավերջը, այս հիմնանիւթը յաղթականօրէն կը վերադառնայ իր բնօրինակային ձեւով, այսպիսով ստեղծագործութիւնը հանգուցելով ամրապինդ երաժշտական միաւորութեամբ:

Բացի մենանուագ դաշնակէն, Քոնչերթոն գործիքաւորուած է երկու սրինգի, երկու օպուայի, երկու քլարինէթի, բամբ քլարինէթի, երկու ֆակոթի, չորս գալարափողի, երկու շեփորի, երեք թռոմպոնի, թուպայի, թիմփանիի, կոճան քասսայի, թամպուրոյի, ծնծղաներու եւ լարայիններու համար:

Փօլ Աֆելտըր [Paul Affelder]

Բովանդակութիւն՝ Դաշնակի Քոնչերթօ
Կատարողներ՝ Մարկօ Փինթէր (Margot Pinter) (դաշնակ), Պեռլինի Ձայնասփիւռի Համանուագային Նուագախումբ (Symphony Orchestra of Radio Berlin), Արթուր Ռոթէր (Arthur Rother) (նուագավար)
Ձեւ՝ Սկաւառակ
Ընկերութիւն՝ Urania Records URLP-7086 (Նիւ Եորք), (C) 1953
Կատարումի թուական եւ վայր՝ շուրջ 1953, Պեռլին

ԽԱՉԱՏՐԵԱՆ, ԴԱՇՆԱԿԻ ՔՈՆՉԵՐԹՕ

Մասաչուսեց ծնած Ալան Յովհաննէսի աւելի խառն նախնիներուն համեմատութեամբ՝ Արամ Եղիա Խաչատրեանի ստեղծագործութիւնները միջազգային նուագացանկ կը ներկայանան կովկասեան Հայաստանի հին երաժշտութեան հետ ունեցած իրենց միակ կապով: Ազգագրականօրէն, Հայաստան անունով ծանօթ հողամասը կը բովանդակէ հիւսիսարեւելեան Թուրքիան եւ մեծածաւալ մաս մը Իրանէն, ինչպէս նաեւ Հայաստան ազգը՝ որ 1922-ին դարձաւ Խորհրդային Միութեան Ընկերվարական Հանրապետութիւններուն անդամ: Այս տարածամասը տէրն է աշխարհի ամենահին երաժշտական աւանդոյթներէն մէկուն: Իր աշուղները ծանօթ էին նոյնիսկ Ե. դարուն: Ոչ իսկ Եւրոպան մէկ ու կէս հազարամեակի ընթացքին ապականեց իրենց երգը: Մինչեւ այսօր այդ երգը կը մնայ էապէս միաձայն, ուր կարելի է գտնել իր երեւակայութեան թռիչքները արգելակող լոկ նօսրագոյն կշռութային նուագակցութիւն:

Այս միջավայրին քառուղիները կը միանան Թիֆլիսի մէջ, Սեւ եւ Կասպից Ծովերուն միջեւ: Այստեղ է՝ ուր Խաչատրեան ծնած է 1903 Յունիս 6-ին (կարգ մը խորհրդային աղբիւրներ կը նշեն 1904): Անշուշտ պատահականութիւն է՝ որ նոյն վրացական մայրաքաղաքը եղած է նաեւ Ժոզէֆ Ստալինի ծննդավայրը:

Արդարեւ, սկիզբէն կարելի չէր կանխագուշակել Խաչատրեանի ապագան իբրեւ երաժիշտ: Իր հայրը նիւթական համեստ պայմաններու տէր կազմարար մըն էր, եւ որդին նուազագոյն կրթութենէն զատ ոչ մէկ յաւելեալ ուսում կը ստանայ: Հաստատապէս ան միանգամայն անվարժ էր իր ընտրած մասնագիտութեան մէջ՝ երբ տասնինն տարեկանին կը ներկայանար Մոսկուայի Կնեսին Երաժշտական Դպրոցը եւ խորհուրդ կը հարցնէր՝ թէ հնչիւնային արուեստի երբեւէ գոյութիւն ունեցող որ մէկ ճիւղին կրնար լրջօրէն հետեւիլ:

Իր ընդունակութեան պատճառով՝ որ յետագային պիտի դառնար բացայայտ, տղուն կը քաջալերեն օգտուիլ բոլոր կարելիութիւններէն: Իր ուսումը կը սկսի թաւջութակով: Յետագային կը դառնայ աշակերտը Միխայիլ Ֆապիանովիչ Կնեսինի, որ ժամանակին եղած էր Լիատովի, Կլազունովի եւ Ռիմսքիի նախասիրած աշակերտը:

Ապա, 1929-էն մինչեւ 1934 (երբ կը յօրինէ Առաջին Համանուագը [Symphony]), փթթող վարպետը Պետական Երաժշտանոցին մէջ կը հետեւի բարձրագոյն ուսումի՝ Միասքովսքիի եւ Վասիլենքոյի հսկողութեան տակ: Ըստ մեզի մատչելի սահմանափակ փաստերուն՝ ամենասկզբնական օրերէն սկսեալ, իր դասական կարգ-կանոնին կիրառութիւնը չաղախուած էր Հայաստանի, Ատրպէյճանի եւ Ուզպեքիստանի մշակոյթներու ֆոլքլորիք նիւթերուն հետ:

Բայց իր տան մէջ թէ արտասահման, Խաչատրեան անսպասելի հռչակի կը տիրանայ իր միակ Դաշնակի Քոնչերթոյին առաջին կատարումով 1937-ին: Իր աստղը

կը չարունակէ փայլիլ Ջութակի Քոնչերթոյով, որ կատարուած է 1940-ին եւ անմիջապէս ամէնուրեք ընդունուած իբրեւ լաւագոյն նուաճում: Այլապէս, երաժշտահանին համբաւը ապահովապէս կապուած է 1942-ի թատերապարի [ballet] նուագագրութեան հետ՝ որ ընդհանրապէս արեւմուտքին մէջ յայտնի է *Գայեանէ* խորագիրով: Այս գործը իրեն ապահովեց Առաջին Աստիճանի Սթալինի Մրցանակ: Ան նաեւ իրեն ապահովեց առտնին անուն մը դառնալու աննախասիրելի հռչակը՝ ամէն տեղ ուր այս ընդարձակ աշխարհին մէջ կը գտնուի երաժշտական տուփ մը: Քանզի թատերապարի երեսունհինգ հատուածներէն մէկը՝ «Սուրերով պար» խորագիրով տեսարանը, տեղ գտաւ 1948-ի ամենաշատ վաճառուող ձայնագրութիւններու ցուցակին մէջ՝ "Nature Boys"-ին, "Buttons and Bows"-ին եւ "Enjoy Yourself, it's Later than you Think"-ին հետ: Անտարակոյս, Թին Փան Ալլէյ [Tin Pan Alley] նոյնքան ցնցուած պէտք է ըլլար որքան Խաչատրեան:

Հետաքրքրական է նշել՝ իբրեւ գեղագիտութեան տնտեսութեան լուսաբանութիւն, թէ այդ չարաբաստիկ եղանակը Ամերիկայի համերգասրահները հասած էր 1948-էն առաջ՝ համանուագային նուագաշարի [symphonic suite] բաւական ընդունուած բնաբանով: Նախքան Ամերիկայի մէջ «Սուրերով պար»-ին համբաւը կը յանգէր իր աւարտին, գոյութիւն ունէին *Գայեանէ*էն ոչ նուազ քան երեք տարբեր նուագաշարերու [suite] տպագրութիւններ: Հակառակ ասոր, Դաշնակի Քոնչերթոն էր՝ որ Խաչատրեանին հաստատեց մեր գիտակցութեան մէջ: Քոնչերթոն մեր երկիրը հասաւ 1942-ին, եւ այդ թուականէն սկսեալ ունեցաւ անշէջ ժողովրդականութիւն մը:

Առաջին շարժումը՝ *Allegro*, գրուած է փոփոխուած սոնաթի ձեւով [sonata form]: Կը բացայայտուի հիմնանիւթերու փունջ մը՝ որոնցմէ մէկը բաւական շուտ կը մարմնաւորուի իբրեւ գլխաւոր նիւթ: Երկրորդ հիմնանիւթը կը բացայայտուի մանրանուագ դանդաղ շարժումի ոճով. իրականութեան մէջ անիկա մենախօսութիւն մըն է դաշնակի համար: Մշակումի մասը համառօտուած է, քանզի հիմնանիւթային զարգացումին մեծ մասը արդէն կատարուած է ցուցադրութեան [exposition] մէջ: Ընդարձակ քատենցայէ մը ետք, վերջին անգամ ըլլալով կը վերահաստատուի գլխաւոր հիմնանիւթը:

Andante con anima-ն յագեցած է փարթամօրէն նուաղուն մեղեդիով: Արդարեւ, նկատեցէք այն հնարագէտ կերպը՝ որուն միջոցով բամբ քլարինէթի սկզբնական նախադասութիւնը կը վերածուի վերջաբանին ամենակարեւոր բաղկացուցիչին:

Վերջամասը [finale] հատուածներու բաժնուած *Allegro brillante* մըն է: Նիւթերը կը յաջորդեն մերթ կրկնակի արագութեամբ՝ մետաղեայ դարձուածքներով, մերթ շատ աւելի դանդաղ ընթացքով՝ թոյլ տալով ամենալայն քնարական դրսեւորումներու, ինչպէս նաեւ տարտամութիւն յառաջացնելով մենակատարի քատենցային մէջ: Գլխաւոր հիմնանիւթը կը զարգանայ ամբողջ թափով, եւ առաջին շարժումէն սերմեր նորէն կը ծաղկին ծայրայեղօրէն վեհաշուք վերջաւորութեան մէջ:

Ճէյմս Լայընս [James Lyons]

Բովանդակութիւն՝ Դաշնակի Քոնչերթօ (+ Քապալեւսքի, Դաշնակի Քոնչերթօ թիւ 3)
Կատարողներ՝ Լեւ Օպորին (Lev Oborin) (դաշնակ), Մոսկուայի Ձայնասփիւռի Համանուագային Նուագախումբ (Moscow Radio Symphony Orchestra), Արամ Խաչատրեան (նուագավար)

Ձեւ՝ Սկաւառակ
Ընկերութիւն՝ Westminster XWN-18356 (Նիւ Եորք), (C) 1956
Կատարումի թուական եւ վայր՝ 1956, Մոսկուա

1936 Յունուարին, *Արդի երաժշտութիւն* [Modern Music] հանդէսին համար Մոսկուայէն գրուած հաղորդագրութեան մը մէջ, խորհրդային քննադատ Կրիկորի Շնիրսոն հետաքրքրական գնահատական մը կու տայ ռուսական երաժշտութեան նոր ուղղութեան մասին: Խորհրդային երաժշտահանները սկսած էին հրաժարիլ Մոսոլովի հանրածանօթ արդիւնաբերական պատկերին՝ *Երկաթի ձուլարան*ին [Iron Foundry] կողմէ տիպականացուած երաժշտական խրապաշտութեան տեսակէն, եւ սկսած էին ուղղուիլ դէպի աւելի պարզ եւ աւելի անմիջական արտայայտութեան՝ որ կը յատկանշուէր մեղեդիական թափով, դաշնակումային [harmonic] հարստութեամբ, կառուցուածքային յստակութեամբ եւ արտայայտչականութեան ջերմութեամբ: Միաժամանակ, հակում մը կար դէպի ազգային փոքրամասնութիւններու ֆոլքլորիք երաժշտութեան գեղարուեստական զարգացումը եւ անոր իւրացումը համառուսական յատկաբանութեան մէջ: Այս փոխուող ընթացքին իբրեւ օրինակ, Շնիրսոն կը յիշէ Արամ Խաչատրեան անունով նոր հայ երաժշտահանի մը Առաջին Համանուագը [Symphony], որ վերջերս կատարուած է Մոսկուայի Ֆիլհարմոնիք Նուագախումբին կողմէ: Հաւանաբար, ասիկա երիտասարդ երաժշտահանին առաջին յիշատակումն է արեւմտեան մամուլին մէջ: Շնիրսոնին հաղորդագրութիւնը, բարեբախտաբար, կը պարունակէր քանի մը կենսագրական մանրամասնութիւններ, որմէ կ'իմանանք՝ թէ Խաչատրեան կազմարարի մը զաւակն է, ծնած է Թիֆլիս, 1904-ին: Մինչեւ տասնինն տարեկան չէ ստացած երաժշտական կրթութիւն, եւ 1934-ին բարձր գերազանցութեամբ շրջանաւարտ եղած Մոսկուայի Երաժշտանոցէն: Երիտասարդական Համանուագը լաւ ընդունուեցաւ եւ բարձր գնահատուեցաւ: «Ես բաւական բախտաւոր եղայ», կը շարունակէ Շնիրսոն, «լսելու Խաչատրեանի անաւարտ դաշնակի քոնչերթոյի մը առաջին շարժումը... Տեղական երանգներով թափանցած նիւթին թարմութիւնը, կշռութային հնարքներուն ինքնատպութիւնը, եւ լաւ մշակուած դաշնակի արհեստավարժութիւնը [technique] շատ բան կը խոստանան այս քոնչերթոյին համար»:

Յաջորդ քանի մը տարիներուն, աւելի ու աւելի տեղեկութիւններ սկսան կաթկթիլ արեւելքին եւ արեւմուտքին միջեւ առկայ հաղորդակցական արգելապատերուն ընդմէջէն, իսկ 1940-ականներուն սկիզբները անգլիացի քննադատ Ճերըլտ Ապրահամ [Gerald Abraham] ի վիճակի էր Խաչատրեանին մասին գրել հակիրճ յօդուած մը՝ որ այնուհետեւ գլխաւոր աղբիւրը պիտի հանդիսանար երաժշտահանին մասին անգլերէն լեզուով գրուած գրեթէ ամէն ինչի: Յօդուածը հակիրճ տեղեկութիւններ կու տայ երաժշտահանին կրթութեան մասին. 1923-ին ան կը մտնէ Կնեսինի վարած երաժշտական դպրոցը, երկու տարի կ'ուսանի թաւջութակ, կը փոխադրուի Մ. Ֆ. Կնեսինի յօրինողական դասարանը, եւ կարճ ժամանակի ընթացքին կ'արտադրէ հրատարակութեան արժանի քանի մը փոքր ստեղծագործութիւններ: 1929-ին կը մտնէ Մոսկուայի Երաժշտանոցը, ուր կ'ուսանի համանուագներու բեղմնաւոր հեղինակ Միասքովսքիի հսկողութեան տակ: Այս հիմնարկի շրջանաւարտութիւնը կը նշանա-

ւորուի Համանուագի յօրինումով՝ որ դրդեց Շնիրսոնին գրելու *Արդի երաժշտութիւնի* Հաղորդագրութիւնը:

Ամէն ձեւով Խաչատրեան արգասիքն է ռուսական յեղափոխութեան, իսկ արուեստներուն նկատմամբ Խորհրդային Միութեան տածած վերաբերմունքը անխուսափելի դարձուց՝ որ իր նման բացառիկ տաղանդի տէր մարդ մը ամէնուրեք կարողանայ գտնել քաջալերանք: Իր երաժշտութեան յաջողութիւնը արեւմտեան աշխարհին մէջ, արդարեւ, ամբողջովին արդիւնքն էր Ռուսաստանի եւ արեւմտեան դաշնակիցներուն միջեւ պատերազմի ժամանակ գոյութիւն ունեցած համագործակցութեան: Իրականութեան մէջ, մշակութային համագործակցութիւնը ռազմական անհրաժեշտութիւն մըն էր, եւ Խաչատրեանին երաժշտութիւնը ներփակուած էր այն մշակութային արտադրանքին մէջ՝ զոր խորհրդայինները ուղարկեցին արեւելքէն, փոխան արեւմտեան նմանօրինակ արտադրութեան: Դաշնակի Քոնչերթօն արդէն 1940-ին կը լսուի Լոնտոնի մէջ եւ երկու տարի ետք Միացեալ Նահանգներուն մէջ: Եւս երկու տարի եւ ան կը դառնայ Հանրութեան նախասիրած գործերէն մէկը՝ *Գայեանէ* Թատերապարի նուագաշարին [suite] Հետ միասին, որ կը բովանդակէ Հռչակաւոր «Սուրերով պար»-ը: Ջութակի եւ Թաւջութակի Քոնչերթոները եւս կը կատարուին:

Խաչատրեանին երաժշտութիւնը անմիջականօրէն գրաւիչ է, եւ ամերիկեան Հասարակութիւնը չյապաղեց Հաստատելու ռուս ունկնդիրներուն դատողութիւնը: Դաշնակի Քոնչերթօն գրուած է մեծ վիպապաշտական աւանդոյթով՝ որ սերած է Լիսթէն եւ չքեղ ծաղկում ապրած Չայքովսքիի եւ Ռախմանինովի մօտ: Այս աւանդոյթի յատկանիշն է արՀեստավարժական վիրթիւոզականութիւնը, որուն Հանդէպ վերապահ չէ Խաչատրեան. ան դաշնակը կ'որոտացնէ սքանչելի Հեղինակութեամբ, մեղեդիները կը նկարազարդէ մտացածին արաբանախշերով [arabesque]՝ ցոյց տալու Համար փոքր-մկանային մատնային աշխատանքի դիւրասահութիւնը, կը ներառնէ քատենցաներ, մենակատարին նուագամասը կը շրջազարդէ գունագեղ նուագախմբային հնչիւններով, կը կառուցէ հնչեղ բարձրակէտեր, մէկ խօսքով՝ կը հիմնէ երաժշտական տնտեսվարութիւն մը, որ կը պահանջէ մարմնական կորովի լայն ներդրում բայց որ նաեւ մեծ տեղ կը յատկացնէ ազդեցիկ գործօնին:

Թերեւս Քոնչերթոյին ամենէն ակնբախ նոր տարրն է Հայկական ֆոլքլորիք գաղափարներու օգտագործումը: Այս կէտը Շնիրսոն մատնանշած է թէ՛ Համանուագին եւ թէ՛ Քոնչերթոյին նկատմամբ, իսկ Ապրահամ աւելի առաջ երթալով կը յայտնաբերէ աշուղներու երգերուն (աշուղները կովկասեան բանաստեղծ-երգիչներ են՝ որոնք ստեղծեցին երաժշտա-բանաստեղծական արուեստի ողջ խումբ մը) եւ բնատոհմիկ լարային նուագարաններուն ազդեցութիւնը: Նկատի ունենալով բնիկ ձայնակայքերուն [tonality] Համապատասխան ճշգրտող իրենց լարուածքը, այս լարայինները կ'առաջադրեն բազմաթիւ Հետաքրքրական դաշնակումային [harmonic] լուծումներ: Այս առումով Խաչատրեան կը Հետեւէր նախորդներու օրինակին (Մուսորսքի, Պորոտին, Ռիմսքի-Քորսաքով)՝ որոնց երաժշտութեան մեծ մասը Համարձակօրէն Հիմնուած էր ֆոլքլորիք տարրերու վրայ: Անշուշտ, նոյնը կարելի է ըսել նաեւ նորվեկիացի Կրիկի, Հունգարացի Պարթոքի, անգլիացի Վոն Ուիլիըմսի եւ ամերիկացի Քոփլընտի երաժշտութեան մասին: Իրականութեան մէջ, ասիկա արեւմտեան աւանդոյթ մըն է: Նշանակալից է՝ որ երաժշտական լեզուի այս ազգայնացումը, ինչ երկիրի մէջ ալ որ ըլլայ, միշտ եղած է յաւելուածական ընթացք մը, այսինքն՝ մեղեդիներու եւ դաշնակումներու

նոր տեսակներու պատուաստումը արդէն գոյութիւն ունեցող կառուցուածքներու մէջ:

Այսպէս, Խաչատրեանի Քոնչերթոն կ'ընկալենք իբրեւ թէ' «բնական» եւ թէ' «արեւմտեան», եւ հետեւելով անոր գործողութեան ընթացքին, կը համակուինք այն զգացումով' թէ հակառակ նիւթին տարերկրայնութեան [exoticism], կառուցուածքին կաղապարները ծանօթ են մեզի: Եւ իրօք, անոնք ծանօթ են: Առաջին շարժումը [movement]՝ *Allegro,* սոնաթի ձեւով [sonata form] է՝ անկասկած ոչ ըստ դասական մտատիպարին, այլ ըստ կառուցուածքային նուազ խստապահանջ բայց աւելի արտայայտիչ հայեացքի մը: Առաջին նիւթը [subject] կը բովանդակէ հիմնանիւթերու [theme] բաղադրութիւն մը, եւ երաժշտութեան զարգացումին ընթացքին յատկապէս անոնցմէ մէկը դիւրութեամբ կարելի է ճանչնալ իբրեւ գերիշխող: Երկրորդ նիւթը գլխաւորաբար մանրամասնուած մենախօսութիւն մըն է մենակատարին համար՝ գրուած քնարական եւ տարերկրային [exotic] ջիղով մը եւ յագեցած գունագեղ դաշնակայնութեամբ [pianism], մինչ հագներգական [rhapsodic] անցքերը կը պարգեւեն դանդաղ շարժումի մը յատկորոշ բնութագիրը: Փոթորկալից մշակումի մասը կ'ընդգրկէ առաջին շարժումի ընդհանուր տեւողութեան ընդամէնը մէկ վեցերորդը, այսինքն՝ տասնչորս վայրկեան տեւողութենէն երկու ու կէս վայրկեան: Բայց պէտք է նկատել՝ որ փոփոխակումի [variation] գործընթացին մեծ մասը արդէն տեղի ունեցած է գլխաւոր նիւթերուն ցուցադրութեան [exposition] ընթացքին: Կրկնութեան [recapitulation] մէջ, երկրորդ նիւթը տեղափոխուած է նուագախումբին, մինչ մենակատարը հանդէս կու գայ գեղազարդարանքներով: Բայց դաշնակը դարձեալ առջեւ կ'անցնի յաջորդող մեծ, չքեղ քատենցայով: Վերջաբանը [coda] հակիրճ է եւ հիմնուած է գլխաւոր հիմնանիւթի վեհաշուք վերայայտնութեան վրայ:

Դանդաղ շարժումը՝ *Andante con anima,* կը սկսի բամբ քլարինէթի նախադասութեամբ՝ որ յետագային կ'ունենայ հիմնանիւթային կարեւորութիւն եւ կը դառնայ վերջաբանին կեդրոնական գաղափարը: Բայց շարժումին գլխաւոր բաժինը կապուած է լայն վիպապաշտական մեղեդիի մը հետ՝ որ աւելի հանդարտ անցքերուն մէջ կը յիշեցնէ Միջին Արեւելքի երազկոտութիւնը, հայրենաբաղձութիւնը եւ պերճանքը, եւ՝ բարձրակէտային անցքերուն մէջ, համարձակօրէն կը դիմէ Չայքովսքիի եւ Ռախմանինովի ռուսական դպրոցին: Վերջամասը [finale]՝ *Allegro brillante,* կը բաժնուի յստակօրէն նշանակուած մասերու: Անոնցմէ առաջինը ունի կրկնակի ամանակով արագ դարձուածաբանութիւն՝ որ բնորոշ է Փրոքոֆիեւէն սերող խորհրդային երաժշտութեան մեծ մասին: Ուրիշ մաս մը լայնօրէն մեղեդային է եւ ունի աւելի դանդաղ ընթացք: Երրորդ մը հանդէս կու գայ իբրեւ մենակատարի ընդարձակ եւ շատ ազատ քատենցա: Ասոր կը յաջորդէ allegro նիւթին մշակումը՝ կատարուած միասնաբար մենակատարին եւ նուագախումբին կողմէ: Շարժումին վերջաւորութեան կը գտնուի առաջին շարժումի նիւթերուն վերամբարձ եւ մեծապէս հռետորական վերայայտնութիւնը՝ որուն շնորհիւ կը յառաջանայ ողջ Քոնչերթոյին հիմնանիւթային միասնութեան զգացողութիւն:

[Անստորագիր]

Բովանդակութիւն՝ Դաշնակի Քոնչերթօ

Կատարողներ՝ Լէոնար Փենարիօ (Leonard Pennario), Քոնսըրթ Արց Համանուագային Նուագախումբ (Concert Arts Symphony Orchestra), Ֆելիքս Սլաթքին

(Felix Stalkin) (նուագավար)
Ձեւ՝ Սկաւառակ
Ընկերութիւն՝ Capitol P-8349 (Լոս Անճելըս)
Կատարումի թուական եւ վայր՝ 5-6 Հոկտեմբեր 1956, ԱՄՆ

Արամ Խաչատրեան՝ ժամանակակից խորհրդային առաջաւոր երաժշտահաններէն մէկը, ծնած է Թիֆլիս, 1903-ին: Արդարեւ ան հայ մըն է, իրողութիւն մը՝ որ որոշ կարեւորութիւն ունի իր երաժշտութիւնը քննարկելու համար: Ան մեծապէս ազդուած է հայկական փոլքլորիք երաժշտութենէն՝ որ երաժշտահանին պարգեւած է հարուստ եւ գունագեղ գանձ մը, ինչպէս նաեւ պատմութեան խորքերէն եկող՝ անդրկովկասեան աշուղներու մեծ աւանդոյթէն: Հայրենիքի վառ կչռոյթները եւ տարերկրային [exotic] մեղեդիները կարելի է նշմարել իր գրեթէ բոլոր յատկանշական ստեղծագործութիւններուն մէջ: Խաչատրեանի պարագային, բնիկ փոլքլորիք երգի եւ պարի այս ժառանգութեան կ'աւելնայ բազմակողմանի արհեստավարժական [technical] հմտութիւն: Այս երկուքի միաձուլումին արդիւնքը կ'ըլլայ վառ, գրաւիչ երաժշտութիւն մը՝ որուն մեծ մասը արտակարգ ժողովրդականութիւն կը գտնէ ողջ աշխարհին մէջ: Ժամանակին, քաղաքական պատմութիւնը շատ բան ըրաւ ոտնակոխ ընելու հայկական փոլքլորը: Բայց Խորհրդային Միութեան վերջին շրջանի քաղաքականութիւնը՝ որ կը ձգտէր քաջալերել հեռաւոր հանրապետութիւններուն բնիկ արուեստները եւ աւանդոյթները, նպաստեց ազդեցիկօրէն առաջ բերելու նոր ձայներ՝ արդի ռուսական երաժշտութեան աւելի ընդարձակ ամբողջականութեան ծիրին մէջ: Այսպէս, պաշտօնական հաւանութիւնը եւ աշխոյժ քարոզչութիւնը խորհրդային երաժշտահանին համար ուղղակի դրդապատճառներ հանդիսացան բացայայտելու երաժշտական եւ մշակութային ներշնչանքի այս հին ակունքը: Խաչատրեան լիարժէքօրէն օգտագործեց այս առիթը:

Ռէ կիսվար մեծալար [D flat major] Դաշնակի Քոնչերթօն հանդիսացաւ Խաչատրեանի մեծակտաւ ամենաժողովրդական ստեղծագործութիւնը: Եթէ *Գայեանէ* թատերապարը եւ *Դիմակահանդէս*ի նուագաշարքէն առանձին համարներ Խաչատրեանին անունը քաջածանօթ դարձուցին ամէն տեսակի եւ դասակարգի մարդոց, Քոնչերթօն էր՝ որ ամենաշատը նպաստեց հաստատելու իր տեղը իբրեւ համերգասրահի երաժշտահան: Ան չափազանց կենսունակ եւ գունագեղ ստեղծագործութիւն մըն է՝ յօրինուած մեծապէս ուշ վիպապաշտական ոճով, եւ շնորհիւ արեւելեան մեղեդիներու օգտագործումին (յատկապէս ութ եւ ինն հնչիւնային սանդղակներու [scale] օգտագործումը) եւ գործիքաւորումի տարերկրային [exotic] բուրմունքին՝ ստացած է իր սեփական իւրայատուկ երանգը: Ան յօրինուած է 1936-ին եւ արժանացած անմիջական յաջողութեան: Քոնչերթոյին սկիզբը անկասկած գրաւիչ է, եւ երբ մուտք կը գործէ դաշնակը՝ մենք մեզի անմիջապէս Քոնչերթոյի էութեան կեդրոնը կը գտնենք, քանզի, իրականութեան մէջ, առաջին շարժումին առաջնորդող հիմնանիւթը [theme] կը հանդիսանայ ողջ ստեղծագործութեան գերիշխող տարրը, որ թարմացած կորովով կը վերերեւի վերջին շարժումին մէջ. կարելի է ըսել՝ որ Քոնչերթոյին հիմնական երաժշտական մտայղացումին մէջ առկայ է փոփոխուած լիսթեան գործառնութիւն:

Դանդաղ շարժումը՝ *Andante con anima*, յատկապէս բնորոշ է երաժշտահանի ոճին: Ան լիառատօրէն գունաւորուած, տարերկրային անուրջ մըն է՝ որ ամուրօրէն կը յենուի հայկական փոլքլորիք երաժշտութեան վրայ, բայց եւ այնպէս միաժամանակ շատ բան ունի ԺԹ. դարու որոշ ռուս մեծ վարպետներու ներհայեցողական քնարականութենէն ու մելամաղձութենէն: Նուագագրելու [scoring] կերպին եւ մեղեդիներու արեւելեան հակումին տեսանկիւնէն՝ կարելի է նշել Ռիմսքի-Քորսաքովի ազդեցութիւնը: Սկզբնական մեղեդին՝ զոր կը նուագէ բամբ քլարինէթը համր լարայիններու ուղեկցութեամբ, յստակօրէն ծագած է Հայաստանէն, բայց երկրորդ հիմնանիւթը (մենանուագ ջութակ, գալարափող, քլարինէթ) նուազ բացայայտօրէն տեղայնացուած է: Այստեղ նուագագրումը աւելի նուրբ է եւ նուազ գրաւիչ (թէեւ դարձեալ տարերկրային) քան շրջապատող մասերը, իսկ Ֆլեքսաթոնն իր անսովոր հնչիւնը կ'աւելցնէ հիւսուածքին:

Վերջին շարժումը փայլուն է եւ եռուն: Նիւթը, ինչպէս ըսի, զգալիօրէն սերած է առաջին շարժումի նիւթէն: Առկայ են զանազան հակադրուող հատուածներ, սկսելով դաշնեակներու նշանակալի անցքով՝ նուագակցութեամբ նուագախումբի սրածայր մեկնաբանութիւններուն: Աւելի ընդարձակ յարանուագ [episode] մը կ'առաջնորդէ դէպի մենանուագ դաշնակի երկար քատենցան՝ որ ունի դիւային արհեստավարժական [technical] բարդութիւն: Վերջաւորութիւնը առաջին շարժումի հիմնանիւթերուն հռետորական վերաշարադրումն է, որուն շնորհիւ Քոնչերթոն կ'աւարտի ամբողջական շրջագիծով:

Պըռնէթ Ճէյմս [Burnett James]

Բովանդակութիւն՝ Դաշնակի Քոնչերթօ (+ Փրոքոֆիեւ, Դաշնակի Քոնչերթօ թիւ 1)

Կատարողներ՝ Մինտրու Քաց (Mindru Katz), Լոնտոնի Ֆիլհարմոնիք Նուագախումբ (The London Philharmonic Orchestra), Սըր Ատրիըն Պոլթ (Sir Adrian Boult) (նուագավար)

Ձեւ՝ Սկաւառակ

Ընկերութիւն՝ Vanguard Everyman Classics SRV-185 (Նիւ Եորք), (C) 1965. Pye Group Records CCL-30151 (Լոնտոն)

Կատարումի թուական եւ վայր՝ Դեկտեմբեր 1958, Լոնտոն

1940-ականներուն սկիզբը, ծնունդով հայ խորհրդային երաժշտահան Արամ Խաչատրեան՝ հայկական երաժշտական բեմ կը ներխուժէ երկու ստեղծագործութեամբ. Դաշնակի Քոնչերթոյով՝ որուն ամերիկեան առաջին կատարումը տեղի ունեցաւ 1942-ին, եւ *Գայեանէ* թատերապարով՝ որ առաջին անգամ այստեղ [իմա՝ Ամերիկայի մէջ, Հ. Ա.] լսուեցաւ 1944-45 թատերաշրջանի ընթացքին: Անոնք Խաչատրեանին ապահովեցին ժողովրդական այնպիսի բացառիկ ժողովրդականութիւն մը՝ որուն նմանը Ամերիկայի մէջ տեղի ունեցած էր երկու տասնամեակ առաջ, երբ Կերշուին դասական երաժշտական կեանքը կը կենդանացնէր *Կապոյտ Հագներգութիւն* [Rhapsody in Blue] եւ *Քոնչերթօ ֆայի մէջ* [Concerto in F] ստեղծագործութիւններով:

Պատճառը ոչ այնքան այն հանգամանքն էր՝ թէ Խաչատրեանին վիճակուեցաւ

հանդէս գալ Բ. Համաշխարհային Պատերազմին ընթացքին տեղի ունեցող եռանդուն մշակութային փոխանակումի ժամանակ, երբ Սթալինի Մրցանակին տիրացած իւրաքանչիւր խորհրդային երաժշտահան կ'արժանանար ունկնդրութեան: Աւելի իր երաժշտութեան բնոյթն էր՝ որ անմիջապէս հրապուրեց լայն հասարակութեան: Վերջացած էին քսանականներու երաժշտութեան սրութիւնը եւ երգիծական գեր-հնչիւնները: Խորհրդային երաժշտահանները այժմ սկսած էին ուղղուիլ դէպի երաժշտութեան աւելի աւանդական ձեւ մը՝ վերադառնալով դէպի ԺԹ. դարու վիպապաշտական ժամանակաշրջանը եւ Չայքովսքիի, Մուսորգսքիի, Պորոտինի եւ Ռիմսքի-Քորսաքովի մեծ ռուսական աւանդոյթը:

Խաչատրեանի Դաշնակի Քոնչերթոն գրուած է չքեղ, լիսթեան, մատչելի ոճով: Ան յոյժ թատերական է, յոյժ վիրթիւոզական, յոյժ ազդեցիկ: Առկայ է երաժշտահանի հայկական ծագումէն սերած բնածին ֆոլքլորիք որակ մը՝ որ ստեղծագործութեան փոխանցուած է յատկանշական, հրապուրիչ արեւելեան չունչ, իսկ երկրորդ շարժումին մէջ իր թովչանքը հիւսած յատուկ ներգործութեամբ: Խօսելով կառուցուածքային եզրերով, առաջին շարժումը կը հետեւի՝ թէեւ ազատօրէն, ընդունուած սոնաթի ձեւին [sonata form]: Ուժեղ բացագանչական գլխաւոր հիմնանիւթ մը, քիչ մը երազոտ արեւելեան մեղեդի մը եւ ոչ նուազ քան երկու քատենցաներ կը ներկայացնեն իր գլխաւոր նիւթը: Երկրորդ շարժումը ընդարձակ ռոմանս մըն է՝ որ կը սկսի եւ կը վերջանայ բաւական յաճախակի երեւցող բամբ քլարինէթի մենանուագով, եւ որ իր թաւալքի ընթացքին կը բարձրանայ շարք մը լարուած բարձրակէտերու: Վերջին շարժումը՝ *Allegro brillante*, բաւական ճազանման, ազատ գալարումով ռոնտօ մըն է՝ համահնչիւն Ի. դարու ոճին: Ստեղծագործութեան վերջաւորութեան, ողջ չքեղութեամբ կը վերերեւի առաջին շարժումին գլխաւոր հիմնանիւթը, որպէսզի հռետորական թափով շարժումը հասցնէ իր աւարտին:

Փիթըր Տելհէյմ [Peter Dellheim]
Միացեալ Նահանգներ

Բովանդակութիւն՝ Դաշնակի Քոնչերթօ (+ Պլոք, *Scherzo Fantasque*)

Կատարողներ՝ Լորին Հոլանտըր (Lorin Hollander), Արքայական Ֆիլհարմոնիք Նուագախումբ (Royal Philharmonic Orchestra), Անտրէ Փրեւին (André Previn) (նուագավար)

Ձեւ՝ Սկաւառակ

Ընկերութիւն՝ RCA Victor SB-6638 (Լոնտոն), (P) 1965, Radio Corporation of America (Ամերիկա)

Կատարումի թուական եւ վայր՝ ?, Լոնտոն

Արամ Խաչատրեանի (ծնած Թիֆլիս, Կովկաս, 6 Յունիս 1903) երաժշտութիւնը մաս կը կազմէ Չայքովսքիի, Մուսորգսքիի, Պորոտինի եւ Ռիմսքի-Քորսաքովի ռուսական ԺԹ. դարու վիպապաշտական երաժշտական մեծ աւանդոյթին: Բեղմնաւոր երաժշտահան մը, ան յօրինած է սենեկային երաժշտութիւն, համանուագներ [symphony], համանուագային պատումներ [symphonic poem], բազմաթիւ դաշնակի ստեղծագործութիւններ եւ երգեր, թատերապարի երաժշտութիւն, եւ երեք քոնչերթօ՝ դաշ-

նակի, ջութակի եւ թաւջութակի համար, ինչպէս նաեւ երաժշտութիւն թատերգութիւններու եւ շարժանկարներու համար: Հաւանաբար իր ամենահռչակաւոր գործերն են Դաշնակի Քոնչերթոն եւ *Գայեանէ* թատերապարի երաժշտութիւնը:

«Անկարելի է», կը մատնանշէ Ֆիլիփ Անթրըմոն, «ռուս երաժշտահանի մը համար չազդուիլ փոլքլորիք երաժշտութենէն»: Բացառութիւն մը չէ Խաչատրեանին երաժշտութիւնը, որ մեծապէս ներշնչուած է իր բնիկ Հայաստանի փոլքլորէն եւ տոգորուած հանդարտ արեւելականութեամբ: Աշուղներուն (կովկասեան թափառաշրջիկ փոլքլորիք բանաստեղծներ եւ երգիչներ) եւ հանէնտէներուն (թափառաշրջիկ գուսաններ) արուեստը հիմք մըն է իր ոճի փոլքլորիք բնոյթին: Իր երաժշտութեան ընդմէջէն, Խաչատրեան կը յաջողի անոնց յանկարծաբանական [improvisatory] ոճը, ելեւէջային [intonation] եւ կշռութային առանձնայատկութիւնները ու նուագարաններուն գունագեղ համակցութիւնները միաձուլել համանուագային [symphonic] աւանդոյթին հետ:

«Եթէ պէտք ըլլայ ընտրել գերազանց հայ երաժշտահան մը», կ'ըսէ Անթրըմոն, «ան պիտի ըլլայ Խաչատրեան: Քանզի այստեղ ունինք մեծ վիպապաշտական քոնչերթօ մը՝ սքանչելիօրէն գրուած դաշնակի համար: Ան ուժեղ է բայց դիւրազգած, եւ պէտք է նուագուի զգայուն կերպով»:

Յօրինուած 1936-ին, դաշնակի եւ նուագախումբի Քոնչերթոն առաջին անգամ կատարուած է Լենինկրատի մէջ, 1937-ին: Երբ Մարտ 1942-ին տեղի կ'ունենայ իր ամերիկեան առաջին կատարումը՝ յաջողութիւնը կ'ըլլայ անմիջական: «Արդարեւ, զարմանալի է», կը նկատէ պր. Անթրըմոն, «թէ Քոնչերթոն այսօր դարձած է ժամանակավրէպ: Ան նոյնքան յաճախակի կը նուագուէր որքան Չայքովսքիի թիւ 1-ը, եւ սերտօրէն առնչուած էր ամերիկացի մեծ դաշնակահար Ուիլիըմ Քափըլին հետ, որ նպաստեց Քոնչերթոյի խիստ ժողովրդականացումին Ամերիկայի մէջ:

Քոնչերթոն կը հանդիսանայ Խաչատրեանի ոճին ամենայստակ արտայայտութիւններէն մէկը: Առաջին շարժումը (*Allegro maestoso*) տարտամ կերպով կը հետեւի դասական սոնաթի ձեւին [sonata form]: «Չայքովսքիին ազդեցութիւնը ռէ կիսվար մեծալար [D flat major] գլխաւոր հիմնանիւթին վրայ խիստ ակներեւ է», կը մատնանշէ պր. Անթրըմոն, «յատկապէս 3/4 ամանակով առաջին շարժումին սկիզբը»: Փոքրալար [minor] հիմնանիւթի նուագախմբային նուագակցութիւնը կը վերարտադրէ աշուղներու եւ հանէնտէներու օգտագործած նուագարաններուն հնչողութիւնները: «Մեծ հակադրութիւն մը կայ», կը նշէ պր. Անթրըմոն նկարագրելով շարժումը, «խիստ տպաւորիչ սկզբնաւորութեան եւ թմրած արեւելականութեամբ յագեցած հանդարտ առաջին քատենցային միջեւ: Հանդարտ քատենցայէն ետք առկայ է նուագախումբի եւ դաշնակի բուռն երկխօսութիւն մը: Երկխօսութիւնը գրուած է Խաչատրեանին բնորոշ ոճով, ուր օգտագործուած է բաղադրական յաջորդականութիւնը [chromatic progression]՝ զոր կը գտնէք իր բազմաթիւ գործերուն մէջ, յատկապէս համանուագային գործերուն, Ջութակի Քոնչերթոյին եւ թատերապարի երաժշտութեան: Այս բուռն երկխօսութեան կը յաջորդէ բացարձակապէս արեւելեան ոճով անցք մը, որմէ ետք խիստ յանկարծակիօրէն կը սկսի ուժական [dynamic] քատենցան՝ որ կ'օգտագործէ Խաչատրեանին յատկանշող բոլոր բաղադրականութիւնները [chromaticism]: Շարժումը կը վերջանայ գլխաւոր հիմնանիւթին ցուցադրութեամբ:

«Երկրորդ շարժումը (*Andqnte con anima*) ինծի համար ամենակարեւորն է», կ'ըսէ պր. Անթրըմոն, «քանի որ չկայ աւելի դժուար բան՝ քան յառաջացնել երկար, ներդաշնակ մեղեդային գիծ մը: Ան կը հանդիսանայ այս դարուս գոյութիւն ունեցող սակաւաթիւ ինքնատիպ գիծերէն մէկը: Ան ո'չ աժան եւ ո'չ ալ հոլիւուտեան գործ մըն է, ինչպէս մարդիկ կ'ըսեն կամ կը մտածեն: Ան գեղեցիկ նմոյշ մըն է հայկական ֆոլքլորիք քնարականութեան Խաչատրեանի վերծանումին: Այստեղ եւս երաժշտահանը բաղադրականութիւնները կը գործածէ առաւելագոյն չափով: Կը գործածէ նաեւ ֆլեքսաթոն անունով նուագարան մը, զոր կը նուագեն շարժելով՝ յառաջ բերելու հնչողութեան անհրաժեշտ թրթռացումը: Ան կը կրկնօրինակէ հայկական ֆոլքլորիք նուագարանի մը հնչողութիւնը: Շարժումը կ'աւարտի՝ ինչպէս սկիզբը, բամբ քլարինէթի անմոռանալի մենանուագով, նուագարան մը զոր կը պաշտեմ:

«Երրորդ շարժումը (*Allegro brillante*) կշռութապէս խիստ յուզիչ է: Ան կը նմանի բուռն պարի մը: Մէկ որոշակի տեղ մը՝ ան կը յիշեցնէ Չայքովսքիի Չորրորդ Համանուագի վերջամասը [finale]: Այլեւ վերջաւորութեան կը գտնուի դաշնակի երկար քատենցա մը եւ ապա Քոնչերթոյի առաջին հիմնանիւթին վրա երեւակայական կրկնութիւնը [recapitulation], ինչպէս Չայքովսքիի Քոնչերթօ թիւ 1-ին մէջ: Շարժումը գործիքաւորուած է գեղեցիկօրէն: Եւ՝ ինչպէս Խաչատրեանի բոլոր գործերը, յոյժ անկեղծ է»:

Էլիսա վոն Թայն [Elissa von Tayn]

Բովանդակութիւն՝ Դաշնակի Քոնչերթօ (+ Լիսթ, *Հունգարական ֆանթէզի*)

Կատարողներ՝ Ֆիլիփ Անթրըմոն (Philippe Entremont) (դաշնակ), Նոր Ֆիլհարմոնիայի Նուագախումբ (The New Philharmonia Orchestra), Սէյժի Օզաւա (Seiji Ozawa) (նուագավար)

Ձեւ՝ Սկաւառակ

Ընկերութիւն՝ Columbia MQ-31075 (Միացեալ Նահանգներ), (P) 1972

Կատարումի թուական եւ վայր՝ ?, Լոնտոն

ԽԱՉԱՏՐԵԱՆ, ԴԱՇՆԱԿԻ ՔՈՆՉԵՐԹՕ

Մուրա Լիմփանիին վիճակուած էր 1940 Մարտին Խաչատրեանի Դաշնակի Քոնչերթոն առաջին անգամ ըլլալով ներկայացնել Անգլիայի մէջ՝ Խորհրդային Միութեան մէջ անոր առաջին կատարումէն չորս տարի ետք: Մինչ այդ, երաժշտահանին անունը գործնականօրէն անյայտ էր այս երկիրին մէջ, եւ արդարեւ ան ընդհանրապէս նոր կը սկսէր գրաւել լայն ուշադրութիւն Ռուսաստանի մէջ, քանզի երաժշտութեան հանդէպ իր հետաքրքրութիւնը արթնցած էր անսովոր կերպով ուշ: Ծնած Թիֆլիսի մէջ 1904-ին, համեստ կազմարարի այս զաւակը, ըստ երեւոյթին՝ նոյնիսկ անկարող էր երաժշտական նոթագրութիւն կարդալ մինչեւ տասնինն տարեկան, երբ յանկարծակի պահանջ մը կը զգայ դարմանելու այս պակասը եւ իբրեւ ուսանող ցուցակագրուելու Մոսկուայի Կնեսին Երաժշտական Դպրոցին մէջ: Թէեւ նախ իր գլխաւոր հետաքրքրութիւնը կ'ըլլայ թաւջութակը, ան շուտով այնպիսի վճռականութեամբ կը շրջի դէպի յօրինողութիւնը՝ որ 1926-ին, Հայաստանի Պետական Հրատա-

բակչութեան երաժշտական Բաժանմունքը պատշաճ կը համարէ հրատարակել իր *Պարը* ջութակի եւ դաշնակի համար, եւ յաջորդ տարի՝ *Պոէմը* դաշնակի համար: Իր ուսանողական շրջանը կ'ամբողջանայ 1929-1934-ին՝ Մոսկուայի Պետական Երաժըշտանոցին մէջ, որուն վերջին տարին կը նշանաւորուի Առաջին Համանուագի [Symphony] երեւումով:

Ֆոլքլորիք երաժշտութեան (յատկապէս իր բնիկ Հայաստանի) հանդէպ իր ունեցած մեծ հետաքրքրութիւնը՝ որ կարեւոր դեր խաղաց սահմանելու իր անհատական երաժշտական ոճը, պատճառ կը հանդիսանայ՝ որ 1939-ին ստանայ Լենինի Շքանշան: Իսկ 1943-ին իր անունը կ'արձանագրուի Մոսկուայի Երաժշտանոցի գլխաւոր սրահի պատուոյ մարմարէ ցուցատախտակին վրայ: Այսուամենայնիւ, 1948-ին, ան մէկն էր քանի մը խորհրդային առաջաւոր երաժշտահաններէն՝ որոնք խարազանուեցան Ընկեր Ժտանովի Մոսկուայի համաժողովին, յօրինած ըլլալու համար «ժողովուրդ»-ին անհասկնալի երաժշտութիւն: Ինքնապաշտպանութեան համար ան կը պատասխանէ. «Ես կը պաշտեմ ֆոլքլորիք երգը, եւ ինչպէս գիտէք՝ շատ աշխատած եմ ֆոլքլորիք նիւթի վրայ, յատկապէս հայկական ֆոլքլորիք նիւթի: Բայց, ուրիշներու նման, չեմ ուզած եւ մնալ որոշ բարձր արհեստավարժական [technical] գաղափարականութիւններէ՝ նոյնիսկ եթէ անոնք ըլլային սխալ: Հետեւաբար, կորսնցուցի որոշ տիրապետութիւն նիւթիս վրայ»: Իր պատասխանը կ'արտացոլէ այն ընդհարումը՝ որ կ'անհանգստացնէ այսօրուան խորհրդային բոլոր հռչակաւոր երաժշտահանները:

Արդարեւ, իր սկզբնական շրջանին յօրինած Դաշնակի Քոնչերթոն վաստակեցաւ անյապաղ համակրանք Խորհրդային Միութեան մէջ եւ նոյնպէս արագօրէն ինքզինքը հաստատեց արեւմտեան երաժշտական աշխարհի նուագացանկին մէջ, քանի որ յաճախակի դիմելով ֆոլքլորիք երգը յիշեցնող մեղեդիներու, Խաչատրեան կարողացաւ ձեռք բերել ժողովրդական ոճ մը՝ առանց դառնալու հասարակ կամ տափակ: Այս երաժշտութիւնը կը յատկանշուի նաեւ կշռութային մեծ կորովով, իսկ գործիքաւորումը փառօրէն գունաւորուած է: Լրիւ փողայիններու, լարայիններու եւ հարուածայիններու կողքին, նուագագրութիւնը դանդաղ շարժումին մէջ կ'ընդգրկէ նաեւ ֆլեքսաթոն մը:

[Անստորագիր]

Բովանդակութիւն՝ Դաշնակի Քոնչերթօ (+ Սէն-Սանս, Դաշնակի Քոնչերթօ թիւ 2)

Կատարողներ՝ Մուրա Լիմփանի (Moura Lympany) (դաշնակ), Լոնտոն Ֆիլհարմոնիք Նուագախումբ (London Philharmonic Orchestra), Անաթոլ Ֆիսթուլարի (Anatole Fistoulari) (նուագավար)

Ձեւ՝ Սկաւառակ

Ընկերութիւն՝ Decca ECS-736 (Լոնտոն), (P) 1959 (C) 1974

Կատարումի թուական եւ վայր՝ 1953, Լոնտոն

Երբ 1949 Դեկտեմբեր 29-ի նուագահանդէսին, Օսքար Լեւանթ կը նուագէ Արամ Խաչատրեանի այս Քոնչերթոն՝ մասնակցութեամբ Տիմիթրի Միթրոփուլոսի նուագավարած Նիւ Եորքի Ֆիլհարմոնիք-Համանուագային Նուագախումբին, Օլին Տաունս

[Olin Downes] *Ըր Նիւ Եորք Թայմզ*ին մէջ կ'անդրադառնայ պր. Լեւանթի կատարումին մասին, գրելով՝ թէ դաշնակահարը «ունի ուժեղ խառնուածք եւ զգայունութիւն: Իր երգային հնչիւնը փափուկ է եւ գեղեցիկ ու ան կարող է աքանչելիօրէն երանգաւորել հնչիւնը: Ասոր վկան է... Խաչատրեանի փայլուն ստեղծագործութեան երկրորդ շարժումին կատարումը, ստեղծագործութիւն մը՝ որ ուղղակի յետնորդն է Պալաքիրեւի եւ Պորոտինի արուեստին, եւ Ռիմսքի-Քորսաքովի, Լիսթի եւ Ռաւէլի արեւելականութեան»:

Խաչատրեան՝ որ այս երկիրին [իմա՝ Միացեալ Նահանգներուն, Հ. Ա.] մէջ ծանօթ է գլխաւորապէս *Գայեանէ*ի երկու նուագաշարերով, ծնած է Թիֆլիս: Տասնինն տարեկան էր՝ երբ կը սկսի ուսանիլ երաժշտութիւն, իսկ յօրինողութեան ձեռնամուխ կ'ըլլայ քսաներեք տարեկանին: 1946-ին՝ երբ Խաչատրեան քառասուներեք տարեկան էր, ունէր պատկառազդու գործերու շարք մը, ինչպէս՝ քանի մը թատերապարեր, քոնչերթոներ ջութակի, դաշնակի եւ թաւջութակի համար, երգչախումբի գործ մը Սթալինի մասին, երկու համանուագ [symphony] եւ քանի մը շարժանկարի երաժշտութիւն:

Խաչատրեան իր Դաշնակի Քոնչերթոն կը յօրինէ 1935-ին: Ան առաջին անգամ ըլլալով կը կատարուի նոյն տարին, Մոսկուայի մէջ: Միացեալ Նահանգներուն մէջ առաջին անգամ կը կատարուի 1942-ին, Նիւ Եորքի Ճուլիըրտ Երաժշտութեան Դպրոցին [Juilliard School of Music] մէջ, մենակատարութեամբ Մարօ Աճէմեանի:

Քոնչերթոն կը յորդի փոլքլորանման եղանակներով՝ զորս Խաչատրեան այնքան փայլուն կերպով օգտագործած է իր ասպարէզի ընթացքին: Ան հարուստ է նաեւ չքեղ եւ պայծառ երանգներով, այլեւ՝ ինչպէս սովորաբար կ'ըսուի, «բուռն լիսթեան վիրթիւոզականութեամբ, բարձր վիպապաշտական աւանդութեան համապատասխանող յախուռն բովանդակութեամբ՝ ըլլայ ան քնարական թէ հռետորական»:

[Անստորագիր]

Բովանդակութիւն՝ Դաշնակի Քոնչերթօ

Կատարողներ՝ Օսքար Լեւանթ (Oscar Levant) (դաշնակ), Նիւ Եորքի Ֆիլհարմոնիք-Համանուագային Նուագախումբ (Philharmonic-Symphony Orchestra of New York), Տիմիթրի Միթրոփուլոս (Dimitri Mitropoulos) (նուագավար)

Ձեւ՝ Սկաւառակ

Ընկերութիւն՝ Columbia Special Products P-14162, (P) 1977

Կատարումի թուական եւ վայր՝ 1950, Նիւ Եորք

ԱՐԱՄ ԽԱՉԱՏՐԵԱՆ (1903-1978)

Խաչատրեանին կարելի է բնութագրել իբրեւ իսկական յետ-Յեղափոխութեան ռուս երաժշտահան, քանզի իր հայրը՝ կազմարար մը Թիֆլիսի մէջ, չատ աղքատ էր որպէսզի կարողանար զարգացնել իր որդիին ակներեւ տաղանդը եւ յաջողեցաւ տղուն ուսանելու ուղարկել Մոսկուա միայն այն ժամանակ՝ երբ Յեղափոխութենէն ետք խորտակուեցան ընկերային արգելապատերը: Արամ նախ կը յաճախէ Կնեսին Դպրոցը 1923-ին: Վեց տարի ետք կ'ընդունուի Երաժշտանոց, աշխատելով Վասիլեն-

քոյի եւ ապա մեծ համանուագաստեղծ [symphonist]՝ Լիատովի եւ Ռիմսքի-Քորսաքովի աշակերտ Նիքոլայ Միասքովսքիի հետ: Թէեւ նախ Խաչատրեան կ'ուսանի Թաւջութակ, բայց ան բնազդով երաժշտահան մըն էր՝ որուն քանի մը ստեղծագործութիւնները կը հրատարակուին կնեսիններու հետ ուսանելէն անմիջապէս ետք: 1934-ին բարձր գերազանցութեամբ կ'աւարտէ երաժշտանոցը, իսկ իր Առաջին Համանուագը կը կատարուի Մոսկուայի Ֆիլհարմոնիք Նուագախումբին կողմէ՝ արժանանալով բուռն ընդունելութեան: Ամէն կողմէ կը ստանայ քաջալերանք եւ իր երաժշտութիւնը չուտով կը լսուի արեւմուտքին մէջ, յատկապէս երբ Ռուսաստան կը միանայ Դաշնակիցներուն՝ ընդդէմ Նացիներուն: Ան բնական հակում ունէր դէպի գոյները եւ բնորոշ կշռոյթները՝ որոնք անմիջական արձագանգ գտան ժողովրդական երաժշտութեան սիրահարներուն մօտ, մինչ Դաշնակի Քոնչերթոյին եւ Ջութակի Քոնչերթոյին նման ստեղծագործութիւններ կանոնաւորապէս նուագուեցան համերգասրահներուն մէջ: Խաչատրեանի երաժշտութեան ուրայատուկ գրաւչութիւնը արդիւնքն էր հայկական ֆոլքլորիք երգի անարգել օգտագործումին:

Խաչատրեանի Դաշնակի Քոնչերթոն յօրինուած է 1936-ին եւ Լոնտոնի մէջ ունկնդրուած բաւական վաղ՝ 1940-ին: Ան երկու տարի ետք կը նուագուի ԱՄՆ-ի մէջ եւ անմիջապէս անսահման ժողովրդականութեան կ'արժանանայ արեւմտեան աշխարհի ունկնդիրներուն եւ նուագախումբերուն կողմէ: Ասիկա հազիւ թէ զարմանալի ըլլայ՝ քանզի Քոնչերթոն գրուած է Լիսթի մեծ վիպապաշտական աւանդոյթով, որուն ռուսական առաջաւոր կրողներն էին Չայքովսքի եւ Ռախմանինով: Հետեւելով այս աւանդութեան՝ Քոնչերթոն հարուստ է վիրթիւոզական անցքերով, հիւթեղ գործիքաւորումով եւ համարձակ մեղեդիներով, ինչպէս նաեւ բարձրորակ դաշնակի քատենցաներով՝ որոնք կը պահանջեն մկաններու անվերջանալի օգտագործում եւ կեդրոնացում մենակատարի ուրաքանչիւր ութ մատներուն եւ երկու բթամատներուն վրայ:

Առաջին չարժումը գրուած է ազատ սոնաթի ձեւով [sonata form]՝ ուր կրքոտ մշակումը [development] կը գրաւէ ընդհանուր տեւողութեան միայն մէկ վեցերորդը: Պատճառը թաքնուած է նիւթի ցուցադրութեան [exposition] մէջ՝ որ արդէն կը բովանդակէ անմիջական վիճաբանութիւն-զարգացում, կարծէք ցուցադրուած գաղափարներն իրենց յոյժ եռանդուն բնոյթին պատճառով անկարող են սպասելու յետագայ ձեւական քննութիւն-մշակումի: Անկէ մէկ հիմնանիւթ մը կը դառնայ գերիշխող, որմէ ետք դաշնակը անմիջապէս կը ստանձնէ երկրորդ հիմնանիւթին վրայ հիմնուած ընդարձակ մենախօսութեան մը նուագածութիւնը: Նուագախումբը դարձեալ լուռ կը նստի մենակատարին հրապուրիչ քատենցային ընթացքին, որմէ ետք՝ իբրեւ վերջամաս [coda], փառահեղ ոճով կը չարադրուի գլխաւոր հիմնանիւթը:

Կեդրոնական չարժումին գլխաւոր բաղադրամասը կը հանդիսանայ մթնոլորտը: Բամբ քլարինէթը կը ներկայացնէ գաղափար մը՝ որ կարեւորութիւն կը ստանայ գործին ընթացքին եւ վերջամասին մէջ: Հետեւաբար, վերջամասը յստակօրէն կ'ամփոփէ ձեւը: Շարժումին կեդրոնը կը գտնուի արեւելեան երանգով յագեցած ընդարձակ մեղեդի մը, ինչպէս նաեւ այն փոթորկոտ ողբերգութիւնը՝ զոր ռուս երաժշտահանները այնքան սքանչելի կերպով ներդրին իրենց դանդաղ չարժումներուն մէջ:

Վերջապէս, գրաւիչ ու գունագեղ *Allegro brillante* մը՝ որ աւելի կենդանի է քան իր խորագիրը, յագեցած արագաշարժ մատներու անցքերով, ազդեցիկ արագութեամբ, մենակատարին փայլուն քատենցայով, հակադրուող հիմնանիւթերով եւ, վերջաւորութեան, չքեղ վերադարձով դէպի առաջին շարժումին նիւթը՝ ապահովելով Քոնչերթոյին միասնականութիւնը:

Տենպայ Ռիչըրտս [Denby Richards], 1987

Բովանդակութիւն՝ Դաշնակի Քոնչերթօ (+ Խաչատրեան, *Դիմակահանդէս նուագաշար. Գայեանէ*, չորս շարժում թատերապարէն)

Կատարողներ՝ Կոնստանտին Օրբէլեան (դաշնակ), Սքոթլանտիական Ազգային Նուագախումբ (Scottish National Orchestra), Նիմ Եարվի (Neeme Järvi) (նուագավար)

Չեւ՝ Խտասալիկ

Ընկերութիւն՝ Chandos CHAN-8542 (Լոնտոն), (P) (C) 1987

Կատարումի թուական եւ վայր՝ Օգոստոս 1987, SNO Center, Գլասկօու

ԱՐԱՄ ԽԱՉԱՏՐԵԱՆ, ԴԱՇՆԱԿԻ ՔՈՆՉԵՐԹՕ

Արդէն հռչակաւոր՝ մասնաւորապէս *Գայեանէ* թատերապարի «Սուրերով պար»-ով, այս վերջին տարիներուն Արամ Խաչատրեան հեռատեսիլի միլիոնաւոր դիտորդներուն յայտնի դարձաւ, երբ նաւաստիներու մասին հեռատեսիլի ժողովրդական թերթօն [serial]՝ *The Onedin Line*-ի տիտղոսաթերթի երաժշտութեան համար օգտագործուեցան հատուածներ ուրիշ թատերապարէ մը՝ *Սպարտակէն*: Ի տարբերութիւն Պուիթընէն [յիշեցնեմ՝ որ խտասալիկին միւս գործը Պուիթընի Դաշնակի Քոնչերթոն է, Հ. Ա.], Խաչատրեան օժտուած դաշնակահար մը չէր, որով մեծակտաւ դաշնակի քոնչերթօ մը յօրինելու տենչանքը զարմացուց իր երաժշտական գործընկերներէն շատերուն: Արդարեւ, ծնունդով հայ երաժշտահանին հասողութիւնը՝ թէ ինչ էր անհրաժեշտ այս առաջադրանքը գլուխ հանելու համար, լայնօրէն բացայայտուած է այս սեռի [genre] իր միակ ստեղծագործութեան մէջ:

Խաչատրեան ծնած է Թիֆլիս 1903-ին, եւ մահացած Մոսկուա 1978-ին: Նախապէս պատրաստուած իբրեւ կենսաբան, ան բաւական ուշ զարգացուցած է իր երաժշտական ընդունակութիւնները: Բայց իր վրայ խոր ազդեցութիւն թողած են Թիֆլիսի գունագեղ կեանքին մանկական փորձառութիւնները՝ երբ ամէն օր կը լսէր Վրաստանի, Հայաստանի եւ Ատրպէճանի երգերն ու պարերը: Այսպիսի տարբերկրային [exotic] երաժշտական տպաւորութիւնները յետագային իրեն պիտի հայթայթէին բազմաթիւ երաժշտական գաղափարներ՝ զորս իր բնական տաղանդին շնորհիւ յաջողապէս պիտի զարգացնէր Մոսկուայի Երաժշտանոցի ուսանողութեան յաջորդող տարիներուն, հիմնարկ մը՝ ուր ան յետագային պիտի աշխատէր իբրեւ ուսուցիչ: Մինչ տակաւին ուսանող, Խաչատրեան կը յօրինէ Եռանուագ ջութակի, քլարինէթի եւ դաշնակի համար՝ որուն նկատմամբ յատուկ ուշադրութիւն կը ցուցաբերէ Փոռքոֆիեւ եւ կը կարգադրէ անոր կատարումը Փարիզի մէջ: Իբրեւ Երաժշտանոցի աւարտական գործ՝ 1934-ին Խաչատրեան կը յօրինէ Առաջին Համանուագը [Symphony], որուն շնորհիւ կ'արժանանայ գերազանց վկայականի:

Քիչ են Խաչատրեանի Դաշնակի Քոնչերթոյին նման առաջին քոնչերթոները՝ որոնք կ'արտացոլեն այսքան ուժեղ արտայայտչական վստահութիւն: Քոնչերթոյի յօրինումին ժամանակ, Փոռքոֆիեւ՝ որ այդ ժամանակ վերադարձած էր արտասահմանի ճամբորդութիւններէն, նշանակալի օգնութիւն կը ցուցաբերէ ուսումնատենչ երիտասարդին, իրեն առաջարկելով բազմաթիւ խրատներ՝ հիմնուած քոնչերթօ գրելու իր անձնական մեծ փորձառութեան վրայ:

Քոնչերթոյին գերուժեղ [fortissimo] նախաբանը ազդեցիկ կերպով կ'ազդարարէ գլխաւոր հիմնանիւթին մուտքը դաշնակին կողմէ: Գլխաւոր հիմնանիւթը հմայիչ գաղափար մըն է, կշռութապէս հզօր եւ համեմուած փոքր երկեակի [minor second] դաշնակումային ձայնամիջոցներով [harmonic interval]՝ որուն հետ երաժշտահանը սերտօրէն կապուած էր: Այս գլխաւոր հիմնանիւթին մշակումը հիանալիօրէն պատկերաւոր է եւ կ'առաջնորդէ դէպի երկրորդ հիմնանիւթին երեւումը մենանուագ օպուային կողմէ: Այս գաղափարը անմիջապէս կը ստանձնէ դաշնակը ընդարձակ քատենցայով մը՝ որ ցոյց կու տայ Խաչատրեանին տածած յայտնի սէրը յանկարծաբանութեան [improvisation] հանդէպ: Բայց այս յանկարծաբանութիւնը ներկայացուած է ոչ թէ իր ակադեմական իմաստով, այլ ֆոլքլորիք երաժշտութեան կատարումին մէջ որոշակիօրէն արմատաւորուած ազատ ոճով: Յաջորդող մասին մէջ՝ Allegro, գլխաւոր հիմնանիւթը հանդէս կու գայ փոփոխուող կերպարանքներով՝ սկսած զարդանախշ յաջորդաշարերէ [sequence] մինչեւ դաշնակի լիահնչիւն դաշնեակային [chordal] նուագածութիւնը: Երաժշտութիւնը փառահեղօրէն կը զարգանայ դէպի երկրորդ նիւթին կրկնութիւնը՝ զոր այս անգամ կը նուագէ քլարինէթը: Ազդեցիկ համաչափութիւններով ուրիշ քատենցա մը կ'առաջնորդէ դէպի գրաւիչ բարձրակէտ՝ որմով կ'աւարտի շարժումը:

Կեդրոնական դանդաղ շարժումին մէջ՝ հիմնական հիմնանիւթը կը ներկայացնէ բամբ քլարինէթը: Երաժշտահանը ըսած է՝ որ այս հիմնանիւթը հիմնած է Թիֆլիսի մէջ ժամանակին ժողովրդականութիւն վայելող արեւելեան երգի մը վրայ: Նուագակցութիւնը՝ որ նախ կը հնչէ համր լարայիններով, յետոյ կը հանդիսանայ դաշնակի տարբեր հնչամասերուն վրայ հանդէս եկող հիմնանիւթի զանազան արտայայտչաձեւերուն: Ապա զայն կը ստանձնեն Ա. ջութակները եւ ֆլեքսաթոնը՝ հետաքրքրական նուագարան մը, որ կազմուած է մետաղէ ափսէէ եւ կը նուագուի բթամատով: Ֆլեքսաթոնը առաջին անգամ գործածուած է ճազի մէջ եւ մէկն է այն բազմաթիւ փորձառական նուագարաններէն՝ որոնք ձախողեցան դիմանալ ժամանակի դատողութեան: Այս խիստ կարեւոր շարժումին կառոյցը միակ հիմնանիւթի մը վրայ հիմնելու Խաչատրեանին հնարագիտութիւնը՝ յոյժ արժէքաւոր նիւթ կը մատակարարէ յօրինողութեան եւ գործիքաւորումի ուսանողին:

Մեծապէս փարթամ վերջին շարժումը ունի տօնական տրամադրութիւն, ուր ֆոլքլորիք երաժշտութենէն ներշնչուած կշռոյթներն ու նուագախմբային գոյները փայլուն են եւ ազդեցիկ կերպով կը հակադրուին դաշնակի քատենցային՝ որ կ'արձագանգէ նախորդ շարժումին մէջ գտնուող քնարական ոգին: Քատենցայէն ետք կը վերականգնուի երաժշտութեան թափը՝ որ ի վերջոյ կ'առաջնորդէ դէպի Քոնչերթոյի առաջին հիմնանիւթին վերաշարադրութիւնը, պատշաճ աւարտին հասցնելով այս յիրաւի վիրթիւոզական ստեղծագործութիւնը:

Փիթըր Լամպ [Peter Lamb], 1988

Բովանդակութիւն՝ Դաշնակի Քոնչերթօ (+ Պոիքըն, Դաշնակի Քոնչերթօ, երկ 13)
Կատարողներ՝ Անէթ Սերվատէյ (Annette Servadei) (դաշնակ), Լոնտոն Ֆիլհարմոնիք Նուագախումբ (London Philharmonic Orchestra), Ժոզէֆ Ճիունթա (Joseph Giunta) (նուագավար)
Ձեւ՝ Խտասալիկ
Ընկերութիւն՝ Hyperion CDA-66293 (Լոնտոն), (P) 1988
Կատարումի թուական եւ վայր՝ 12 Հոկտեմբեր 1987, Լոնտոն

ԽԱՉԱՏՐԵԱՆ. ՓՐՈՔՈՖԻԵՒ. ՇՈՍԹԱՔՈՎԻՉ

Ընդհանրական բան մը կայ Ռուսական Քոնչերթոյի գաղափարին մէջ:

Ան ետ կ'երթայ, հաւանաբար, դէպի առիւծանման Անթոն Ռուպինչթայնի, կամ Չայքովսքիի սի կիսվար փոքրալարի, կամ աւելի նոր բայց լիովին վիպապաշտ Ռախմանինովի օրերը: Արդիականութիւնը եւ Ռուսական Յեղափոխութիւնը շատ բան խորտակեցին՝ բայց ոչ Ռուսական Քոնչերթոն, որ կենդանի մնաց՝ թէեւ ոչ բոլորովին անվնաս, գոնէ աւելի ցայտուն կերպով ռուսական քան երբեք...:

Խաչատրեան երաժշտութիւն սկսած է ուշ տարիքին եւ մեծ մասամբ եղած է ինքնուս: Ծնած է Թիֆլիս, 1903 Յունիս 6-ին եւ մահացած է Մոսկուա, 1978 Մայիս 1-ին: Մոսկուա կը ժամանէ 18 տարեկանին, մէկ տարի ետք իր կանոնաւոր կրթութիւնը կը սկսի Կնեսին Երաժշտական Դպրոցին մէջ եւ միայն 1929-ին է որ կ'ընդունուի Մոսկուայի Երաժշտանոց: Փրոքոֆիեւի եւ Շոսթաքովիչի նման՝ ան խորհրդային երաժշտական թատերաբեմ կը ներխուժէ տակաւին ուսանող, բայց ի տարբերութիւն իր վաղահաս պաշտօնակիցներէն՝ ան արդէն թեւակոխած էր իր երեսունականները: Դաշնակի Քոնչերթոն մէկն է իր երկու կամ երեք ստեղծագործութիւններէն՝ որոնք հեղինակին պարգեւեցին հանրային ուշադրութիւն: Ան յօրինուած է 1936-ին, իսկ առաջին անգամ կատարուած 1937 Յուլիս 12-ին, այն տարին՝ երբ Խաչատրեան կ'աւարտէր Երաժշտանոցի ուսումը:

Փրոքոֆիեւի եւ Շոսթաքովիչի ստեղծագործութիւնը անմիջապէս արժանացաւ միջազգային ճանաչումի, մինչ Խաչատրեանի համբաւը քիչ մը աւելի երկար տեւեց տարածուելու համար, հաւանաբար Բ. Աշխարհամարտին պատճառով: 1942-ին, Նիւ Եորքի Ճուլիըրտ Դպրոցի նուագախումբը՝ իր այդ ժամանակուայ ղեկավար Ալպըրթ Սթէօսըլի [Albert Stoessel] նուագավարութեամբ, ծրագրած էր բարեսիրական նուագահանդէս մը տալ Ռուսական Պատերազմի Նպաստին համար, մասնակցութեամբ հայկական ծագումով օժտուած երիտասարդ դաշնակահարուհի Մարօ Աճէմեանին: Աճէմեան՝ Am-Russ-ի (պաշտօնական Ռուս-Ամերիկեան առեւտրական ընկերութիւն) քով փնտռելով խորհրդային նոր ստեղծագործութիւն մը, կը յայտնաբերէ Խաչատրեանին նուագագրութիւնը [score]՝ զոր կը նուագէ մեծ յաջողութեամբ: Ունկնդիրներէն մէկն էր Աճէմեանի լաւ բարեկամ եւ դասընկեր Ուիլիըմ Քափըլ՝ որ քիչ յետոյ պիտի վաստակէր Լեւենթրիթ Մրցանակ [Leventritt Award] եւ երբ իր մրցանակէն մաս մը պէտք է ըլլայ ունենար Նիւ Եորքի Ֆիլհարմոնիքին հետ՝ Նիւ Եորքի Լէուիսոն Մարզադաշտի [Lewisohn Stadium] բացօթեայ ամառնային նուագահանդէսին: Քափըլ կը նուագէ Խաչատրեանի Քոնչերթոն եւ այնուհետեւ կը կատարէ անոր շրջադարձային ձայնագրութիւնը Պոսթընի Համանուագին [Boston

Symphony] եւ Սերժ Քուսեւիցքիին հետ:

(Քանի մը ծանօթագրութիւն: Քանի մը տարի ետք, Մարօ Աճէմեանի Թաուն Հոլի [Town Hall] առաջին ելոյթը կը բովանդակէր դաշնակի փոխադրութիւններ Խաչատրեանի *Գայեանէ* թատերապարէն, որոնցմէ մէկն էր հանրածանօթ «Սուրբ-րով պար»-ը: Աճէմեան ծրագրած էր Խաչատրեանի Քոնչերթօն նուագել Մոսկուայի մէջ երաժշտահանին նուագավարութեամբ՝ որուն ունկնդիրները պէտք է ըլլային Նիքիթա Խրուշչեւ եւ Տուայթ Տ. Այզընհաուըր: Դժբախտաբար, Կարի Ֆրանսիս Փաուըր եւ իր U-2 լրտեսական օդանաւը կրակուեցան, ջնջուեցաւ Այզընհաուըրի ռուսական այցելութիւնը՝ հետեւաբար նաեւ նուագահանդէսը: Ի վերջոյ, Մարօ Աճէմեանի վերջին կատարումները եւ ձայնագրութիւնները կը բովանդակեն Ճոն Քէյճի երկու դաշնակի համար գրուած ստեղծագործութիւնները, համագործակցութեամբ Եռչուա Փիրսի):

Հին եւ նոր մեկնաբաններուն մեծամասնութիւնը պիտի միտին չեշտելու Խաչատրեանի մեծակտաւ վիպապաշտական տարբերկրայնութեան [exoticism] եւ իր աւագ գործընկերներուն աչքառու նոր-դասական արդիականութեան միջեւ առկայ տարբերութիւնները: Թերեւս ժամանակը կը հարթէ այս տարբերութիւններէն քանի մը հատը. անաչառ ունկնդիր մը այսօր կրնայ տարակուսիլ՝ թէ արդեօք նմանութիւններէն քանի մը հատը նոյնքան մեծ չե՞ն որքան տարբերութիւնները: Ինչպէս Փրոքոֆիեւի Առաջինը, ասիկա շրջանային [cyclical] քոնչերթօ մըն է ու՛ կիսվարի մէջ՝ որ փոխն ի փոխ հանդէս կու գայ տոյին հետ (սեւ ձայնանիշերը ընդդէմ ճերմակ ձայնանիշերուն) եւ կը բովանդակէ կշռութային կորովով ու վիրթիուոզականութեամբ յագեցած փայլուն մենանուագի նուագամաս: Իր նախորդներուն նման, ան կը սկսի ուշագրաւ բնաբանային դարձուածքով մը՝ որ անընդհատ պիտի վերադառնայ կարեւոր կէտերուն:

Խաչատրեանին բնաբանը կը յայտնուի նուագախմբային նախաբանէ ետք եւ կը մշակուի ամբողջական եղանակի. ան կը գրուէ երեսունհինգ հատածներուն մեծամասնութիւնը, որմէ ետք պարզապէս դարձեալ կը սկսի՝ աւելի մեծ եւ աւելի ընտիր բայց առաջինին կէս տեւողութեամբ: Երրորդ անգամ մնացած է միայն հիմնական բնաբանը՝ որ կը նուաղի տօ մեծալար [major] եւ փոքրալար [minor] դաշնեակներու [chord] եւ, ի վերջոյ, կը յանգի խորհրդաւոր համաձայնութային [modal] փոքրալարի մէջ ծաւալուող անուշաբոյր, տարբերկրային [exotic] երկրորդ նիւթի մը՝ զոր կը նուագէ նախ նուագախումբը եւ ապա մենանուագ դաշնակը: Այս մեղեդիին երկրորդ կէսը ուղղակիօրէն ծնունդ առած է բնաբանէն:

Շարժումին մնացած մասը կը հետեւի աւանդական կաղապարին: *Allegro vivace* մշակումը հիմնուած է գլխաւոր եղանակի երկրորդ կէսին եւ տարբերկրային երկրորդ նիւթի առաջին կէսին վրայ: Այստեղ, արագութիւնը կը վերականգնուի եւ նուագախումբը կը վարէ բաւական փայլուն հետեւողական ընթացք՝ որ կ'առաջնորդէ դէպի բնաբանի գլխաւոր ձայնակայքին [key] կրկնութիւնը [recapitulation], որուն կը յաջորդեն փոխադրուած [transpose] երկրորդ նիւթը, լայնարձակ քատենցան եւ բնաբանին վերջնական մէկ-երկու հզօր անցկացումներ պարզորոշ ու՛ կիսվարի մէջ:

Լա փոքրալարի [minor] մէջ գրուած *Andante con anima*-ն՝ առաջին շարժումին նման, եռամանակ [triple time] է եւ բնոյթով նոյնպէս տարբերկրային: Կառուցուածքը ունի համաչափ եւ ուշադիր կերպով գործուած հատածային ձեւ: Կը գտնուի ութ-հատածանի նախաբան, կրկնուող ութ-հատածանի Ա. մաս եւ հաւասարակշռող՝

նոյնպէս կրկնուող ութ-հատածանի Բ. մաս: Ամբողջ այս յաջորդականութիւնը յետա-գային կը կրկնուի դաշնակի եւ նուագախումբի դերերու հակաշրջումով: Առկայ է միջակումի մաս՝ որ կը զարգանայ մինչեւ կանգ կ'առնէ կրկնուող տօ կիսվերի վրայ (ամբողջ ստեղծագործութեան ոչ կիսվարին համարժէքը): Ասիկա կը լուծուի մեղեդիին յոյժ *appassionato* վերադարձով լա փոքրալարին մէջ: Իբրեւ վերջաբան [coda] հանդէս կու գայ նախաբանին տարբերակ մը:

Վերջամասին [finale] սկիզբը անսպասելի է. ան կը բովանդակէ երկժամանականի [duple time] տօ մեծալար/փոքրալարի խառնուրդի շարք մը եւ բարձրակէտ կը կազմէ շրջափոխութեան դեր խաղացող քանի մը ընդոստ 3/8 հատուածներու մէջ: Իր երկրորդ յայտնութեան, կ'աւելնայ չեփորի զուարթ տասնվեցերորդական ձայնանիշերով եղանակ մը, զոր չուտով կը ստանձնէ դաշնակը: Ի վերջոյ, երաժշտութիւնը կը հեռանայ տոյէն, հանդէս կը բերէ յարանուագներու [episode] շարք մը՝ ընդարձակ 3/8 եւ աշխոյժ ֆա փոքրալար [minor], հաստատուելու համար լայնարձակ ֆա-տօ ձայնա-ռութեան [ostinato] մէջ՝ որուն վրայ կը պարզուի նշանակալից ոչ կիսվար եղանակ մը: Կը հնչէ դղրդալից դաշնակի քատենցա մը, որմէ ետք ֆա-տօ-սոլ ձայնառութեան եւ դարձեալ ընդոստ 3/8-ին միջոցով իրականացուած աշխոյժ վերադարձ մը՝ մեզի ետ կը տանին դէպի գլխաւոր նիւթը տոյի մէջ: Այս յուզումնախառնութեան բարձրա-կէտին կը վերայայտնուի ոչ կիսվար դարձուածքը՝ *Maestoso,* զուգադրութեամբ վեր-ջամասի նիւթին: Հակիրճ դադարէ մը ետք՝ բնաբանի եւ վերջամասի դարձուածքները կ'արշաւեն մինչեւ վերջ:

Էրիք Սալցման [Eric Salzman]

Բովանդակութիւն՝ Դաշնակի Քոնչերթօ (+ Փրոքոֆիեւ, Դաշնակի Քոնչերթօ թիւ 1. Շոսթաքովիչ, Դաշնակի Քոնչերթօ թիւ 2)

Կատարողներ՝ Ճոշուա Փիրս (Joshua Pierce) (դաշնակ), Պեռլինի Ռունտֆունկ Համանուագային Նուագախումբ (Rundfunk Sinfonie Orchestra Berlin), Փոլ Ֆրիման (Paul Freeman) (նուագավար)

Ձեւ՝ Խտասալիկ

Ընկերութիւն՝ Phoenix PHCD-117 (Նիւ Եորք), (P) (C) 1991

Կատարումի թուական եւ վայր՝ 20 Հոկտեմբեր 1988, Rundfunk Sinfonie Hall, Պեռլին

Արամ Խաչատրեան (1903-1978)՝ խորհրդային երաժշտութեան ամենակարեւոր հայ ներկայացուցիչը, իր կենդանութեան արդէն մտաւ իր երկիրի երաժշտութեան պատմութեան մէջ, միեւնոյն պատուանունով՝ թէեւ ոչ բոլորովին նոյն աստիճանով, ինչ Փրոքոֆիեւ եւ Շոսթաքովիչ: Յօրինած ըլլալով գրեթէ բոլոր սեռերուն մէջ, ան թողած է յորդառատ ժառանգութիւն մը՝ անկասկած ոչ համահաւասար արժէքի, որմէ աչքի կը զարնեն յատկապէս *Գայեանէ* (1942) եւ *Սպարտակ* (1955-57) թատե-րապարերը, երեք համանուագ (symphony), եւ Դաշնակի (1936), Ջութակի (1940) ու Թաւջութակի (1946) Քոնչերթոներու եռաբանութիւնը, զորս առաջին անգամ ըլլալով կատարեցին ժամանակուայ ամենաերեւելի կատարողները՝ Լեւ Օպորին, Տաւիտ Օյս-թրախ եւ Սվիաթոսլաւ Քնուշեւիցքի: Երեք չարժումէ բաղկացած դասական կառուց-

ւածքով այս նուագագրութիւններուն [scores] պէտք է աւելցնել նաեւ Քոնչերթօ-Ռափսոտիներու երրեակ մը նոյն նուագարաններուն համար:

1936-ին, Մոսկուայի Երաժշտանոցին մէջ Խաչատրեան կը հետեւի կատարելագործումի դասընթացքներու («ասպիրանտուրա»)՝ Նիքոլայ Միասքովսքիի դասարանին մէջ: Ռէ կիսվար մեծալար [D flat major] Դաշնակի Քոնչերթոն կ'աւարտի նոյն տարուայ աշնան: Ըստ երեւոյթին, Խաչատրեան խորհուրդ կը ստանայ Փրոքոֆիեւէն, որուն ցոյց տուած էր սեւագրութիւնները: Փրոքոֆիեւ ինքը չորս տարի առաջ աւարտած էր իր հինգերորդ եւ վերջին Քոնչերթոն: Պատմականօրէն, ուրեմն, այս գործերը կը յաջորդեն իրարու: Բայց այս երկուքին միջեւ չմոռնանք նաեւ Շոսթաքովիչի 1933-ին յօրինած Դաշնակի եւ Շեփորի Քոնչերթոյին խիստ ինքնատիպ նուագագրութիւնը: Ոճականօրէն, Խաչատրեան կ'օգտագործէ Փրոքոֆիեւի որոշ հնարքներ, առանց կորսնցնելու, սակայն, իր անհատական ոճը: Քոնչերթոն առաջին անգամ կը նուագուի 1937 Յուլիս 12-ին, Մոսկուայի մէջ, Օպորինի կողմէ, նուագավարութեամբ Լեւ Շթէյնպերկի:

Առաջին շարժումը՝ *Allegro non troppo e maestoso,* կը սկսի տաս հատածանի կայտառ նուագախմբային նախաբանով, որ գրուած է ուղղահայեաց դաշնակումով [harmony] եւ կը նախապատրաստէ մենակատարին մուտքը: Մենակատարը կը բացայայտէ առաջին հիմնանիւթը [theme]՝ վիթխարի, կշռութաւոր, երկու ձեռքի ութեակներով [octave] եւ դաշնեակներով [chord]: Հարուածային զօրութեամբ՝ արագօրէն հասնելով իր յագեցուածութեան կէտին, մենակատարի նուագամասը հանդէս կու գայ ութեակներու ազատ յորձանքով մը՝ որ կ'առաջնորդէ դէպի հիմնանիւթին վերսկսումը ողջ նուագախումբին կողմէ, ուր դաշնակը այժմ կը յարդարէ հարուստ եւ շարժուն դաշնակումային յետնախորք մը: Կամրջակ մը՝ ուր վիրթիւոզականութիւնը կը դառնայ աւելի յորդուն եւ որուն ընթացքին նուագախումբը կը շարունակէ նուագել առաջին հիմնանիւթը, կ'առաջնորդէ դէպի հակադրուող երկրորդ հիմնանիւթը՝ նուագուած օպուային կողմէ: Այս քմահաճ եղերերգութիւնը՝ քանի մը նախահարուկներով [acciaccatura] հանդերձ, կը կրէ հեղինակին ուժեղ ազգային դրոշմը: Ան կը մշակուի բաւական երկար յարանուագով [episode] մը (*pochissimo meno mosso*)՝ կատարուած դաշնակին կողմէ առանց նուագախումբի, եւ կը հանդիսանայ տեսակ մը քնարական խանդերգ [fantasy]՝ որ կը ծառայէ իբրեւ առաջին քատենցա: Մշակումի մասը կը բաժնուի երկու յստակ յարանուագներու: Առաջինին մէջ՝ *allegro vivace,* մենակատարին արագաշարժ անցքերը կը գործադրուին լարայիններով եւ փողայիններու փոքր մասով սահմանափակուած նուագախումբի յետնախորքին վրայ: Այս մատնային արհեստավարժութիւնը [technique] կ'ընդմիջուի ուժեղ դաշնեակներու վերերեւումով, որոնք՝ երբ կը մօտենայ յարանուագին վերջաւորութիւնը, կը դառնան անցանիչներու [syncopation] յաջորդականութիւն մը («լռմպարտ» կշռոյթ, այսինքն՝ շրջուած կէտաւոր կշռոյթ): Երկրորդ յարանուագը՝ *poco più mosso e stretto,* կը վերագտնէ մեծ նուագախումբը՝ ջղուտ կշռութային բաբախումով եւ մենակատարին ու նուագախումբին միջեւ աւելի ու աւելի բախինային ընդդիմակացութեամբ, որ կը տեւէ մինչեւ կրկնութիւնը [recapitulation]: Կրկնութեան մէջ, երկրորդ հիմնանիւթը կը նուագէ քլարինէթը՝ որ կը հնչէ դաշնակի նուրբ զարդանախշերու [ornament] ուղեկցութեամբ: Աւանդոյթին համապատասխան, կը յաջորդէ ընդարձակ եւ փայլուն քատենցա մը՝ որուն կը հետեւի վերջաբանը [coda]:

Երկրորդ շարժումը՝ *Andante con anima,* կը սկսի բամբ քլարինէթի դանդաղ արաբանախշերով [arabesque]՝ որ կ'առաջնորդէ դէպի դաշնակին կողմէ նուագուող հիմնանիւթին: Վերջինս փոխակերպուած տարբերակ մըն է կովկասեան երկիրներուն մէջ շատ տարածուած ժողովրդական մեղեդիի մը (*Մէ ատարա*): Խաչատրեանին տարբերակը աւելի հանդարտ ու քնարական է քան ֆոլքլորիք բնօրինակը՝ որ յագեցած է կարօտախտով [nostalgia] եւ նուաղութեամբ: Այս տեսակ մեղեդին՝ որ յատկապէս պատշաճ է գործիքային կերպարանափոխութեան համար, կ'անցնի յարասութիւններու շարքի մը ընդմէջէն, ուր մանաւանդ կը յայտնուի քիչ գործածուող նուագարան մը՝ ֆլեքսաթոն (Խաչատրեան կը մատնանշէ՝ որ ֆլեքսաթոնը պէտք է ունենայ չչող եւ ոչ-մետաղային հնչողութիւն, այլապէս պէտք չէ գայն օգտագործել): Ինչպէս ընդունուած է՝ նուագագրութեան միջին մասը աւելի կենսունակ է (*poco più mosso*), որուն կորովը նուազած է սթաքաթոներու օգտագործումով: *Tempo Io*-ն կը վերագտնէ արեւելեան մեղեդային ջիղը, ուր աւելի եւ աւելի խիտ դաշնակումային եւ գործիքային հիւսուածքի [texture] մէջ կը վերադառնայ սկզբնական հիմնանիւթը՝ որ այժմ ընդարձակուած է եւ ունի ուժգին ու աղիողորմ քնարականութիւն: Վերջաբանին [coda] մէջ հնչիւնները կը դառնան աւելի հանդարտ, ուր համաչափութեան կարգով կը վերականգնուի առաջին հատուածներու բամբ քլարինէթի նախադասութիւնը:

Վերջամասը [finale]՝ *Allegro brillante,* կը սկսի դաշնակի եւ նուագախումբի զուարթ եւ պարզ կչռութային պատկերով: Վիրթիւոզ շեփորի մենանուագը կը յայտարարէ առաջին հիմնանիւթը՝ զոր կ'արձագանգեն փայտէ փողայինները, եւ կ'առաջնորդէ դէպի թոքաթայի ոճով վիրթիւոզ դաշնակի նուագահատուածի մը մշակումը, ընդհուպ մինչեւ դաշնեակներով կատարուող երկրորդ հիմնանիւթը (con fervore)՝ ուր դարձեալ կը պարզուին արեւելեան չեշտադրութիւնները: Մենակատարին եւ նուագախումբին յաջորդական նուագներէն ետք, կը յայտնուի այս շարժումին երրորդ, ամենակարեւոր հիմնանիւթը՝ որ դաշնակին կը փոխանցէ նուագավարի դերը եւ կը շնորհէ քնարական ուժեղ արտասանութիւն մը, մինչ նուագախումբը կը խաղայ նուագակցողի եւ ենթակարգեալ մեկնիչի դեր: Կը յաջորդէ կարեւոր քատենցա մը՝ որ նուազ ամրակառոյց է քան առաջին շարժումի քատենցան, բայց ակներեւօրէն կը հետապնդէ ստեղծագործում եւ տրամադրութիւններու հակադրութիւն՝ աւելի քան հիմնանիւթային նիւթին վրայ կատարուող աշխատանք: Ապա, վերադարձ դէպի սկզբնական հիմնանիւթի ուժականութեան եւ բանաձեւերուն, յայտարարելով խսկական կրկնութիւնը: Վերջամասի [finale] բարձրակէտին կը վերայայտնուի առաջին շարժումի գլխաւոր հիմնանիւթը՝ զոր կը նուագեն նախ պղինձէ փողայինները եւ ապա դաշնակը: Այս առաջին գաղափարին վերերեւումը կը պահպանուի մինչեւ վերջ՝ ներառնելով նոյնիսկ առաջին շարժումի ամբողջական յարանուագներ (յատկապէս առաջին եւ երկրորդ հիմնանիւթերուն «կամրջակ»-ը): Այս սկզբունքը հաւանաբար թելադրուած ըլլայ Փռոքոֆիեւին կողմէ:

Անտրէ Լիշքէ [André Lischke]

Բովանդակութիւն՝ Դաշնակի Քոնչերթօ (+ Խաչատրեան, Ջութակի Քոնչերթօ)

Կատարողներ՝ Լեւ Օպորին (Lev Oborin) (դաշնակ), Չեխոսլովաքիայի Ֆիլհարմոնիք Նուագախումբ (Ceská Filharmonie), Եւկենի Մռաւինսքի (Evgeny Mravinsky) (նուագավար)

Ձեւ՝ Խտտասալիկ
Ընկերութիւն՝ Praga PR-250017, (P) 1993
Կատարումի թուական եւ վայր՝ 1 Յունիս 1946, Փրակ

ԱՐԱՄ ԽԱՉԱՏՐԵԱՆ

Դաշնակի եւ նուագախումբի Քոնչերթոն՝ յօրինուած 1936-ին, կը հանդիսանայ Խաչատրեանի համաշխարհային հռչակ նուաճած բազմաթիւ ստեղծագործութիւններէն մէկը:

Քանի մը տարի ետք՝ 1942-ին, Խաչատրեանին համբաւը աւելի եւս կ'ամրապնդուի շնորհիւ *Գայեանէ* թատերապարի «Սուրերով պար»-ին:

Երաժշտական տեսանկիւնէն, մեր դարը երբեմն նախասիրութիւն ցուցաբերեց քիչ կամ բնաւ յայտնի մշակոյթներու նկատմամբ (ինչպէս տակաւին անյայտ մնացած հայկական արուեստը): Այս երեւոյթը աւելի զարմանալի կը թուի երբ մտածենք՝ թէ այս մշակոյթը պէտք է անցնէր Սթալինի ժամանակուայ խորհրդային խստաբարոյ գրաքննութեան բովէն: Հակառակ ասոր, ինչպէս նշեցինք, քառասունականներէն սկսեալ, աշխարհի չորս ծագերէն նուագողներ կատարեցին այս Քոնչերթոն՝ ամէնուրեք արժանանալով բացառիկ յաջողութեան:

Իրականութեան մէջ, Խաչատրեանի գրելաոճը չափազանց հարուստ է իմաստաւորումներով եւ լեզուական չերտաւորումներով՝ որոնք կը հանդիսանան երաժշտահանին համաշխարհային հռչակին գլխաւոր պատճառը:

Թէեւ ակներեւ է անդրկովկասեան՝ եւ յատկապէս հայկական փոլքլորը, չենք կրնար հաւասարապէս չնչել ռուսական դպրոցի գործիքաւորումին գոյութիւնը (մասնաւորապէս Ռիմսքի-Քորսաքովին՝ որ ուսուցիչն էր Խաչատրեանի ուսուցիչ Միասքովսքիին, եւ որուն ազդեցութիւնը խիստ ակներեւ է փողայիններու գունային օգտագործումին եւ կրկնապատկումներու սահմանումին մէջ), դաշնակային [pianistic] հնարագիտութիւնը՝ որ շատ բան կը պարտի ԺԹ. դարու բարձր աւանդոյթին (յատկապէս Չայքովսքիին եւ Պալաքիրեւին), այլեւ ուշ-վիպապաշտական մտածողութեան հետ ունեցած ընդհանուր առնչութիւնը՝ որ հեռու կը մնայ Ի. դարու փորձնականապաշտութենէն [experimentalism]:

Այս բոլոր բաղադրամասերը կը գտնենք Քոնչերթոյին մէջ, սկսած առաջին շարժումէն՝ *Allegro maestoso,* որ գրուած է խիստ սոնաթի ձեւով, ուր կշռութապէս եռանդուն առաջին հիմնանիւթին կը յաջորդէ երկրորդ աւելի մեղեդային հիմնանիւթը՝ զոր առաջին անգամ կը նուագէ օպուան: Մշակումը (*Allegro*) մենակատարի դժուար վիրթիւոզականութեան ընդմէջէն կ'առաջնորդէ դէպի կրկնութիւնը [recapitulation]՝ որ կը համապատասխանէ դասական քոնչերթոյի ընդունուած նախագիծին, այսինքն՝ կը վերայայտնուի առաջին հիմնանիւթը եւ ապա երկրորդը (զոր այս անգամ կը նուագէ քլարինէթը): Վերջաւորութեան կը գտնուի մենակատարի ընդարձակ քատենցա մը, որուն կը յաջորդէ ամբողջ նուագախումբին կողմէ նուագուող շատ կարճ վերջաբան [coda] մը:

Andante con anima-ն կը ներկայացնէ Խաչատրեանի դիմագիծին ուրիշ երես մը՝ որ հակադրուելով կշռութային ին, հանդէս կը բերէ յաճախ ուղղակիօրէն հայկական

փոլքլորը յիշեցնող ընդարձակ եւ նուաղուն մեղեդի մը: Բամբ քլարինէթի մեղմ մեղեդային նախաբանին կը յաջորդէ դաշնակի լայնարձակ եւ կսկծագին հիմնանիւթը: Միջին մասը կը զարգանայ կուտակումի սկզբունքով՝ մինչեւ գերուժեղ ուժականութեամբ հնչող հիմնանիւթին կրկնութիւնը: Ի վերջոյ, կը յայտնուի վերջաբանը [coda]՝ որ դարձեալ վստահուած է բամբ քլարինէթի ջերմ երանգին:

Վերջամասը [finale] *Allegro brillante* մըն է՝ ուր կը յաջորդեն միշտ պայծառութեամբ եւ վիրթիւոզականութեամբ յագեցած զանազան յարանուագներ [episodes]: Այստեղ դաշնակային [pianistic] հնարամտութիւնը իրապէս նորաօքանչ է եւ ունկնդիրին վրայ կը թողու վառ ազդեցութիւն: Այս շարժումը եւս կը բովանդակէ ընդարձակ քատենցա մը, որմէ ետք իբրեւ ստեղծագործութեան շրջանային [cyclic] եզրափակում կը վերերեւի սկզբնական *Allegro maestoso*-ն: Վերջինս նաեւ կը վերադարձնէ առաջին շարժումի ռէ կիսվար մեծալարը [D flat major], քանի որ վերջին շարժումին մէջ կը գերիշխէր տօ մեծալարը:

Էմիլիօ Ղեձձի [Emilio Ghezzi]

Բովանդակութիւն՝ Դաշնակի Քոնչերթօ (+ Ռիմսքի-Քորսաքով, Դաշնակի Քոնչերթօ, երկ 30)

Կատարողներ՝ Սերճիօ Փերթիքարոլի (Sergio Perticaroli) (դաշնակ), Թորինոյի Համանուագային Նուագախումբ (Orchestra Sinfonica di Torino della RAI), Արամ Խաչատրեան (նուագավար)

Ձեւ՝ Խտասալիկ

Ընկերութիւն՝ Fonit Cetra ARCD-2042 (Իտալիա), (P) 1995

Կատարումի թուական եւ վայր՝ 12 Ապրիլ 1963, Թորինօ

1925-1931-ին յօրինած քանի մը կարճ սենեկային ստեղծագործութիւններէ եւ դաշնակի գործերէ ետք, դաշնակի Թոքաթան, Եռանուագը, Պարային Շարը եւ Առաջին Համանուագը [Symphony] դիտել կու տան՝ որ 1936-ին Խաչատրեան դարձած էր վերելք ապրող երիտասարդ խորհրդային երաժշտահան մը, միջազգային համբաւի ներուժականութեամբ:

Այս համբաւը կ'երաշխաւորուի ռէ կիսվար [D flat] Դաշնակի Քոնչերթոյով: ...Խաչատրեանի սկզբնական շրջանի ստեղծագործութիւնները լայնօրէն հիմնուած էին իր ծննդավայր Վրաստանի եւ շրջապատող երկիրներու փոլքլորիք երաժշտութեան վրայ: Դաշնակի Քոնչերթոն բացառութիւն մը չէր, թէեւ արեւմուտքին մէջ այս փոլքլորիք երաժշտութիւնը՝ ըստ էութեան, անյայտ էր: Հետեւաբար, արեւմտեան ունկնդիրներուն համար որոշ անակնկալ մը եղաւ հանդիպիլ արդի վիրթիւոզ դաշնակի քոնչերթոյի մը՝ որ գրուած էր աւանդական կառուցուածքով եւ որուն հիմնանիւթային [thematic] (եւ աւելի նուազ չափով՝ դաշնակումային [harmonic]) տարրերը հիմնուած էին արեւելքի եւ Սեւ Ծովու ժողովուրդներու ազգագրական փոլքլորիք երաժշտութեան բաղադրիչներուն վրայ: Այսպիսի երաժշտութեան մէջ, ամենակարեւորը եւ ամենէն աւելի զարգացումի ենթական կը հանդիսանան հիմնանիւթային առանձնայատկութիւնները, եւ այս դիմագիծն է՝ որ ամենանորն է ու ամենաթարմը Քոնչերթոյին մէջ:

Դաշնակի Քոնչերթօ մը յօրինելու մասին Խաչատուրեան սկսաւ մտածել 1935 Ապրիլէն ետք՝ երբ առաջին անգամ ըլլալով յաջողութեամբ կը կատարուէր իր Առաջին Համանուագը: Երաժշտահանն արդէն մենակատար մը ունէր իր միտքին մէջ, քանզի յետագային կը վերյիշէ՝ թէ «երբ կ'աշխատէի Քոնչերթոյիս վրայ, կ'երազէի դայն լսել Լեւ Օպորինի նուագածութեամբ: Երազս կ'իրականանայ 1937-ի ամռան: Այս ականաւոր դաշնակահարին կողմէ իրականացուած հրաշալի կատարումը կ'ապահովէ Քոնչերթոյին յաջողութիւնը»:

Խօսքը Քոնչերթոյի առաջին կատարումին մասին է, որ տեղի ունեցաւ 1937 Յուլիս 12-ին, Մոսկուայի Սոքոլնիքի Զբօսայգիին մէջ, Օպորինի մենակատարութեամբ, Մոսկուայի Ֆիլհարմոնիքին հետ՝ նուագավարութեամբ Լեւ Շթէյնպերկի: Նախապէս՝ Յուլիս 5-ին, Լենինկրատի մէջ, կիսա-անձնական ելոյթի մը ընթացքին, Օպորին նուագած էր Քոնչերթոն, երկրորդ դաշնակի վրայ իրեն նուագակից ունենալով նոյն ինքը երաժշտահանը: Խորհրդային Միութենէն դուրս առաջին կատարումը տեղի ունեցաւ Լոնտոնի մէջ, 1940 Մարտ 13-ին, Queen's Hall-ին մէջ, մենակատարութեամբ Մուրա Լիմփանիի, նուագավարութեամբ Ալըն Պուչի: Յայտագիրը կը բովանդակէր Միասքովսքիի Տասնվեցերորդ Համանուագին եւ Շոսթաքովիչի Հինգերորդ Համանուագին բրիտանական առաջին կատարումները: ԱՄՆ-ի առաջին կատարումը տեղի ունեցաւ 1942 Մարտին, Ճուլիըրտ Դպրոցին մէջ: Երկու ամիս ետք, ամերիկեան մասնագիտացուած առաջին կատարումը կը կայանայ Նիւ Եորքի մէջ Ուիլիըմ Քափըլի կողմէ, Նիւ Եորքի Ֆիլհարմոնիքին հետ՝ նուագավարութեամբ Էֆրէմ Քուրցի: Մուրա Լիմփանի եւ Ուիլիըմ Քափըլ շատ բան ըրին արեւմուտքի մէջ Քոնչերթոն ժողովրդականացնելու համար: Անոնք՝ ինչպէս նաեւ Օսքար Լեւանթ, զայն ձայնագրեցին 78 շրջանով [78rpm] սկաւառակներու վրայ: Այս երեք ձայնագրութիւնները հրապարակ ելան նախքան ստեղծագործութեան որեւէ ձայնագրութիւն Խորհրդային Միութեան մէջ:

Խաչատուրեանի Դաշնակի Քոնչերթոյի կառուցուածքն իր ընդհանուր գիծերով նման է Չայքովսքիի սի կիսվար փոքրալար [B flat minor] Առաջին Քոնչերթոյին. գրաւիչ մուտք մը՝ որ կը նախապատրաստէ երկար առաջին շարժումը, ընդարձակ մենանուագ քատենցաներ՝ լիապէս պատշաճ առաջին շարժումի մշակումին համար, յոյժ քնարական դանդաղ շարժում մը (աւելի արագ միջին մասով) եւ պարանման վերջամաս [finale] մը: Արդարեւ, Խաչատուրեանի Դաշնակի Քոնչերթոն կոյր նմանակում մը չէ. ան ունի բազմաթիւ ինքնատիպ առանձնայատկութիւններ, որոնցմէ են՝ օրինակ, ստեղծագործութեան աւարտին վերադարձը դէպի բացումի հիմնանիւթը, հրապուրիչ գործիքաւորումը (ամենանշանակալի երեւոյթը հանդիսանալով ֆլեքսաթոնի գործածութիւնը դանդաղ շարժումին մէջ), եւ չափազանց ամբողջական հիմնանիւթայնութիւնը [thematicism] (բոլոր երեք շարժումներուն գլխաւոր հիմնանիւթերը կը յարաբերակցին մեծ-փոքր երրեակներով): Այս յատկութիւններուն մէջ կարելի է գտնել ստեղնային հրճուանք մը («ամբողջ տեւողութեան՝ ծաղիկներ դաշնակահարին համար», բրիտանական առաջին կատարումին առիթով կը հաղորդէ *The Musical Times*-ը)՝ բազմաթիւ նորօրինակ իրագործութիւններով, դաշնակումային [harmonic] համա-ընուղիղութիւն [pan-diatonicism]՝ հնչիւնային քլասթըրներու [tonal cluster] առատ օգտագործումով, եւ դանդաղ շարժումին մէջ՝ կովկասեան *Մէ աւարա* (Իմ սիրահարս) փոլքլորիք երգի կախարդիչ կերպափոխումով (մենակատարին գլխաւոր

հիմնանիւթը): Մէկ խօսքով, այս Քոնչերթոն իր առաջին յայտնութենէն սկսեալ վայելեց լայն համակրութիւն, համակրութիւն մը՝ որ հիմնուած էր նոյնքան իր խոր, եզակի երաժշտական յատկանիշներուն վրայ, որքան իր փայլուն արտաքինին:

Ռոպըրթ Մաթիու-Ուոքըր [Robert Matthew-Walker], 1995

Բովանդակութիւն՝ Դաշնակի Քոնչերթօ (+ Խաչատուրեան, Վալս, Փոլքա փողային նուագախումբի համար. Պարային Շար նուագախումբի համար)

Կատարողներ՝ Տորա Սերվիարեան-Քուհն (դաշնակ), Հայաստանի Ֆիլհարմոնիք Նուագախումբ, Լորիս Ճգնաւորեան (նուագավար)

Ձեւ՝ Խտասալիկ

Ընկերութիւն՝ ASV DCA-964, (C) (P) 1996

Կատարումի թուական եւ վայր՝ 24-25 Հոկտեմբեր 1995, Արամ Խաչատրեան Դահլիճ, Երեւան

ԱՐԱՄ ԻԼԻՉ ԽԱՉԱՏՐԵԱՆ (1903-1978)

Արիւնով, ժառանգութեամբ եւ խոստովանեալ հաւատարմութեամբ արեւելահայ մը, Խաչատրեան ծնած է Թիֆլիս, Վրաստանի մայրաքաղաքը: Ան կազմարարի մը երրորդ որդին է: Երաժշտահան, նուագավար, մանկավարժ, մշակութային դեսպան, Գերագոյն Սովետի պատգամաւոր, մեծցած ուժեղօրէն գունեղ փոլքլորիք միջավայրի մը մէջ, ան երաժշտութեան կը յարի համեմատաբար ուշ՝ տասնինն տարեկանին, այն օրերուն՝ երբ համայնավարութեան գաղափարախօսական երգերը կը զարդարէին Թիֆլիս-Երեւան երթեւեկող այսպէս կոչուած «քարոզչական» հանրակառքերը: Ինչպէս իրմէ քիչ մը երիտասարդ Շոսթաքովիչ՝ աշխոյժ ականատես մը խորհրդային ազգի խռովալից ծնունդին, ան 1921-ին կը հաստատուի Մոսկուա, ուր կ'ապրի իր դերասան եղբօր՝ Սթանիսլաւսքիի հետեւորդ Սուրէնին հետ, եւ կը հմայուի Սքրիապինի ու Պեթհովէնի հնչիւններով (Իններորդ Համանուագի «կայծականման յայտնութիւնը»): Իրազեկ թաւջութակին եւ դաշնակին (կը նուագէր նաեւ թենոր-գալարափող), ան կը յաճախէ հռչակաւոր Գնեսին Երաժշտական Դպրոցը (1922-29), ուր 1925-էն սկսեալ յօրինողութիւն կ'ուսանի անձամբ Գնեսինին հետ՝ նախկին ուսանողը Ռիմսքի-Քորսաքովի եւ Լիատովի: Գնեսինի կարծիքով «անտաշ ադամանդ մը», իր գիտելիքները լայնօրէն կը սահմանուին ռուսական եւ սլաւոնական վիպապաշտական տիպարներով: Ուսումը կը շարունակէ Մոսկուայի Երաժշտանոցին մէջ (1929-37), ուր ականաւոր Միասքովսքին՝ որուն օգնականը պիտի դառնար յետագային, իրեն կ'ուսուցանէ յօրինողութիւն: «Մեզի՝ երիտասարդ երաժշտահաններուս համար», կը վերյիշէ Խաչատրեան, «Միասքովսքի կը թուէր շրջապատուած ըլլալ լուսապսակով մը. մենք ակնածանքով կը կանգնէինք անոր առջեւ: Ան յարգուած եւ մեծարուած էր բոլորին կողմէ... մեծագոյն պատիւ կը համարուէր ըլլալ անոր աշակերտը»:

Խաչատրեանի կեանքը յաղթանակի եւ ժողովրդական յաջողութեան նշանաւոր անուանակոչ մըն էր, ապականուած միայն յետպատերազմի ժտանովի տարիներու պարսաւանքով եւ «ձեւապաշտական» ամբաստանութիւններով: Ժամանակին ան անձնապէս զգաց՝ որ այս վերջին նիւթը «պէտք չէ շատ լրջօրէն ընդունիլ» (ան մեղաւոր

էր աւելի զուգորդութեամբ քան գործողութեամբ) եւ որուն մասին դժկամութիւն ցուցաբերեց խօսիլ նոյնիսկ իր կեանքի վերջաւորութեան: Երեսունականներուն վերջաւորութեան արդէն համարուելով «առաջաւոր խորհրդային երաժշտահան» մը (Կրիկորի Շնիրսոն), ան սկիզբէն եւեթ հանդիսացաւ Խորհրդային Հաստատութեան հիմքի կեդրոնը: Փրոքոֆիեւ կը քաշքշուէր զինք: Շոսթաքովիչ կը հիանայ հայկական երանգով յօրինուած Առաջին Համանուագով (երաժշտանոցի իր աւարտական վարժութիւնը): Տաւիտ Օյսթրախ կու տայ Ջութակի Քոնչերթոյի առաջին կատարումը: 1939-ին, կուսակցութեան եւ պետութեան հանդէպ իր ցուցաբերած նուիրուածութիւնը ըստ արժանւոյն կը գնահատուի Երաժշտահաններու Միութեան Գործադիր Յանձնախումբի Երեսփոխանական Նախագահութեան կողմէ եւ կը ստանայ Լենինի Մրցանակ: Յաջորդ տասնամեակին, *Գայեանէ* փոլքլորիք թատերապարը («կենդանի կայտառութեամբ» յագեցած երաժշտութիւն), երկու ուրիշ համանուագներ եւ Թաւջութակի Քոնչերթօ մը կը հաստատեն նշանակալի դիրք մը հաւասարապէս Խորհրդային Միութենէն ներս եւ դուրս: 1950-ին կը ստանձնէ յօրինողութեան փրոֆեսորի պաշտօն Մոսկուայի Երաժշտանոցին մէջ: Չորս տարի ետք, Գերագոյն Սովետի Նախագահութիւնը իրեն կը շնորհէ ԽՍՀՄ Ժողովրդական Արուեստագէտի գերագոյն կոչումը: *Սպարտակի* յաջողութենէն ետք՝ յիսունականներու վերջաւորութենէն սկսեալ մինչեւ իր կեանքի վերջը, նուազ չափով կը դիմէ յօրինողութեան, նախապատուութիւն տալով նուագավարութեան, դասաւանդումի, վարչականութեան եւ ճամբորդութեան: Ան լայնօրէն կը շրջագայի, այցելելով՝ ի թիւս այլոց, Իտալիա (1950), Բրիտանիա (1955, 1977), Լատինական Ամերիկա (1957) եւ ԱՄՆ (1968):

«Խելացի երաժշտահան մը՝ որ գիտէ մասնագիտութեան բոլոր հնարքները…, Խաչատրեանին տաղանդը կը թուի ըլլալ հիմնականօրէն սովորական, բայց իր նուագախումբի երաժշտութեան կորովի կշռոյթները եւ չքեղ հիւսուածքը ունին դիւրաբեկ գրաւչութիւն (*Record Guide,* 1951): «Նորարար մը չէ Խաչատրեան՝ ան դաստիարակուած է երաժշտական փորձարկութիւնը. երաժշտութիւնը անմիջական է եւ տարրային մարդկային զգացումներու դիմումի տեսանկիւնէն… ան միաձուլեց հնակերպ վիրթիւոզականութիւնը ամուր վարպետութեան հետ: Ան լաւագոյնս ներկայացուց ընկերվարական իրապաշտութիւնը [socialist realism]» (Պորիս Շուարց, *New Grove,* 1980): Լոնտոնի ***Ֆայնանշըլ Թայմզի*** [Financial Times] մահազդին մէջ (3 Մայիս 1978), Ռոնըլտ Քրիչթըն կը հաստատէ՝ թէ «ինչ որ ալ ըլլայ պատմութեան դատողութիւնը, Խաչատրեան իր կենդանութեան կը դասուէր խորհրդային երրորդ ամենայայտնի երաժշտահանը՝ Շոսթաքովիչէն եւ Փրոքոֆիեւէն ետք»: *Կարտիըն*ին [Guardian] մէջ եւս, Էտուըրտ Կրինֆիլտ կ'արտայայտէ այն կարծիքը՝ թէ Խաչատրեան «նշանակալիօրէն գերազանցեց ուրիշ խորհրդային ժամանակակիցներու՝ ստեղծելով ընդգծուածօրէն ինքնուրոյն ոճ մը, բան մը՝ որուն հետ դժուարացան մրցիլ իր հետեւորդները: Իր յիշարժան գաղափարներով՝ Խաչատրեան որոշ ձեւերով հանդէս կու գայ իբրեւ նախատիպը խորհրդային երաժշտահանին, ձգտելով [իր թատերապարերու, շարժանկարի երաժշտութեան, թատերական երաժշտութեան եւ կիրառական գործերու՝ քայլերգներ եւ երգեր, միջոցով, Ա. Օ.] հաղորդակցիլ ունկնդիրներու ամենալայն շրջանակներու հետ»: «Ես կ'ընդունիմ իմ իւրաքանչիւր ստեղծագործութիւնս», Խաչատրեան ըսած է տողերուս հեղինակին [իմա՝ Աթէչ Օրկային, Հ. Ա.], «թէեւ չեմ

յօրինած լրիւ կատարեալ գործ մը: Արդարեւ, իրողութիւնն այն է՝ որ չես կարող հրաժարիլ քու անձնական ստեղծագործութիւններէդ: Չես կարող ըսել՝ թէ «ասիկա յօրինած եմ երկար ժամանակ առաջ եւ հիմա այլեւս լաւ չէ»: Եթէ սիրտդ կը դնես ստեղծագործութեան մը մէջ՝ չես կրնար յետագային հրաժարիլ անկէ, այնպէս ինչ-պէս չես կրնար հրաժարիլ քու զաւակներէդ: Եթէ իմ անձնական երաժշտութիւնս չեմ հաւնիր՝ թոյլ չեմ տար որ ան դուրս գայ սենեակէս... Եթէ զգամ որ կը կորսնցնեմ իմ անձնական ոճս՝ չեմ յօրիներ այլեւս, պտղավաճառութեամբ կը զբաղուիմ: Երաժշտա-հանի մը համար ամենակարեւորը իր անհատականութիւնն է, իր բնայատկութիւնը: Անգամ մը Շոսթաքովիչ շատ մեծ գովասանք մը ըրաւ ինծի երբ ըսաւ՝ թէ Խա-չատրեանի գործ մը կրնաս ճանչնալ առաջին երկու հատածներէն: Եթէ ասիկա ճիշդ է՝ ուրեմն հոյակապ է, սքանչելի: Երբ մահանամ, ամէն բան յստակ կը դառնայ»:

Ամենավաղ մանկութենէն, Խաչատրեան սերտօրէն միաձուլուեցաւ իր տեղա-հանուած ժողովուրդի եւ անոր հին նախնիներու պատմութեան հետ: Թէեւ վրացի էր ծնունդով, բնակութեամբ մոսկուացի, եւ միայն քանի մը տարի հանգամանքներու բերումով Հայաստան ապրած (Հայաստան կ'այցելէ միայն 1939-ին), ան յաճախակի ընդունած է իր հայ նախորդները (օրինակ՝ Կոմիտաս), իր երաժշտական լեզուն զար-գացուցած է ազգագրական տիպարներու վրայ, եւ իբրեւ դաւանանք վերցուցած հայ առաջամարտիկ Սպենդիարեանի իրեն ուղղած խրատը՝ թէ պէտք է «ուսումնասիրես քու սեփական ժողովուրդիդ երաժշտութիւնը եւ ըմպես զայն»: *Գայեանէ*ն ասոր փայ-լուն ցուցադրութիւնն էր: Օփերա մը յօրինելու ծրագիրը «Հայ ժողովուրդի ճակատա-գիրին, ամբողջ աշխարհով ցրուած հայերու ողբերգական բախտին, տառապանքին եւ պայքարին մասին» երբեք չի ստանար իր մարմնաւորումը: Նոյնպէս չի մարմ-նաւորուիր *Հայկական հագներգութիւն*ը [Armenian Rhapsody] հարմոնիքայի [mouth-organ] եւ նուագախումբի համար, նախատեսուած իր մտերիմ բարեկամ Լարի Ատլըրի եւ Չիքակոյի Համանուագային Նուագախումբի [Chicago Symphony Orchestra] համար, որ իր մահուան պատճառով կը մնայ անաւարտ: Բայց եւ այնպէս, դիտաւորութիւնը, ոգին միշտ առկայ էր...: Իր ժողովուրդին համար ազգային երաժշտահան մը, աշխար-հին համար աւելի ու աւելի համատիեզերական դարձող [cosmopolitan] երաժշտահան մը, Խաչատրեանին ձիրքը «անզուսպ երաժշտական երեւակայութիւն» մըն է, իր ժառանգութիւնը սահմանափակումներէ ձերբազատուած մեղեդիի, կշռոյթի եւ չուայտ երանգի նոր եւ անսպասելի կուտակում մըն է: Ան կը յօրինէր ինչպէս որ կը հաճէր, ինչ բանի համար որ համոզուած էր:

Լիսթը յիշեցնող «վիրթիւոզական մրցակցութիւն մը մենակատարին եւ նուագա-խումբին միջեւ» (Ռենա Մոյսենքօ, *Իրապաշտ երաժշտութիւն*, 1949), ռէ կիսվար Դաշնակի Քոնչերթոն (1936) յօրինած է այն տարին՝ երբ կ'ամուսնանայ Երաժշտա-նոցի ուսանող ընկերուհի Նինա Մաքարովային հետ: Ցոյց տալով իր սեւագրութիւն-ները, երաժշտահանը կը պատմէ մեզի՝ թէ Փռոքոֆիեւ (որուն Առաջին Քոնչերթոն գրուած է նոյն ձայնակայքին [key] մէջ) «չի ծածկեր իր զարմանքը իմ փառամոլ նախաձեռնութեան նկատմամբ: «Շատ դժուար է քոնչերթօ մը յօրինել» կ'ըսէ ան: «Քոնչերթօ մը պէտք է ունենայ գաղափարներ: Քեզի խորհուրդ կու տամ համա-ռօտակի գրի առնել բոլոր նոր գաղափարները՝ այնպէս ինչպէս որ միտքդ կու գան, առանց սպասելու որ հարցը հասուննայ իբրեւ ամբողջականութիւն: Կատարէ անջատ անցքերու եւ հետաքրքրական կտորներու նշումներ, ոչ անպայմանօրէն ճիշդ հեր-

թականութեամբ: Յետագային կարող ես զանոնք գործածել իբրեւ «աղիւսներ»՝ կառուցելու համար ամբողջը»: Ամէն անգամ որ հանդիպէինք իրարու, Փրոքոֆիեւ պէտք է հարցնէր՝ թէ ինչպէս կ'ընթանար Քոնչերթոս: Իր համար կը նուագէի անկէ հատուածներ եւ իրմէ կը ստանայի խիստ օգտակար ցուցումներ»:

Լեւ Օպորին՝ Վարչաւայի Շոփէնի Մրցոյթի դափնեկիր, որ յետագային պիտի դասաւանդէր Աշքենազիին, ստեղծագործութիւնը առաջին անգամ ըլլալով նուագախումբի հետ կը նուագէ 1937 Յուլիս 12-ին, Մոսկուայի Ֆիլհարմոնիքին հետ, նուագավարութեամբ Լ. Շթէյնպերկի: Մէկ գիշերուայ մէջ Քոնչերթոն կը դառնայ ցնցող երեւոյթ մը, նոյնիսկ աւելի մեծ եւ աւելի լայնատարած հռչակ մը նուաճելով քան Առաջին Համանուագը (Շոսթաքովիչ կը նախընտրէր վերջինը): Պատերազմէն քայքայուած Լոնտոնի մէջ, Մուրա Լիմփանի՝ Ալըն Պուչի նուագավարած Լոնտոնի Ֆիլհարմոնիքին հետ, զայն կը ներկայացնէ հին Queen's Hall, Langham Palace-ին մէջ, 1940 Մարտ 13-ին, յետագային զայն ձայնագրելով Տեքքային համար Ֆիսթուլարիի նուագավարութեամբ: Օպորին եւ Մռաւինսքի 1946-ին զայն կը նուագեն Փրակի մէջ: Այդ ժամանակուայ այլ առաջաւոր դաշնակահարներէն Ուիլիըմ Քափըլ, Օսքար Լեւանթ եւ Արթուր Ռուպինչթայն բաւարարաչափ կանոնաւորութեամբ նուագեցին զայն՝ հեղինակին համար հաստատելու արտակարգօրէն հաւատարիմ հետեւորդներու խմբակ մը, յատկապէս Ամերիկայի մէջ:

...Նոր օրերու խորհրդային մեկնաբանի մը կարծիքով (որ անանունօրէն քաղուած է 1977 Յունուարին, երաժշտահանի Բրիտանիա կատարած վերջին այցելութեան առիթով՝ Լոնտոնի Համանուագային Նուագախումբի [London Symphony Orchestra] յայտագիրի ծանօթագրութենէն), Քոնչերթոն իր տեսակին մէջ կը մնայ անզուգական, «խիստ ինքնատիպ» գործ մը, «հզուագիւտ որակի եւ համբաւի տէր գլուխ գործոց մը»:

Առաջին շարժումը՝ *Allegro*, անուանապէս սոնաթի նախագիծով է, վերջաբանին [coda] նախորդող ընդարձակ քատենցայով, եւ արտայայտիչ երկրորդ նիւթի [subject] խումբով՝ որ ունի դիտումնաւոր յանկարծաբանական [improvisational] հակուածութիւն...: Մեկնաբանելով մշակումի մասը, Սթանլի Տ. Քրեպս [Stanley D. Krebs] (1970) կը մատնանշէ՝ թէ ինչպէս «Խաչատրեանի արուեստը մեծ յաճախականութեամբ կը բեւեռէ ձայնառութեան մէջ: Ոչ այնքան ազնուաբար, իրեն կարելի է համարել զարդանախշուած [ornamented] բախումի գերին, բայց ինք հիանալիօրէն գիտէ գրաւել իր ունկնդիրները...»:

Միջին *Andante*-ն համաձայնութային [modal] լա փոքրալարի [minor] մէջ ընթացող 3/4 ամանակով հիմնանիւթ եւ փոփոխակներ [theme and variations] է, որ կը ծորէ ուժեղ բուրմունքով...: Գունաւորումի առումով, ամենէն խորհրդաւորօրէն սարսռազդեցիկը՝ առաջին ջութակներուն թափանցիկօրէն ուղեկցող պողպատէ ֆլեքսաթոնի կամաւոր գործածութիւնն է:

Վերջամասը [finale] բաբախուն է եւ փայլունօրէն բոցավառ, ունի մշտափոփոխօրէն համադրուող երգի եւ պարի հագներգական ցոլք: ...Գրուած Չայքովսքիի սի կիսվար փոքրալար [B flat minor] Քոնչերթոյի, Ռախմանինովի Երկրորդ եւ Երրորդ Քոնչերթոներու եւ Փրոքոֆիեւի Առաջինի հին ցարական «մարտաձի»-ի աւանդոյթով, փառահեղ վերջաբանը [coda] կը ստանայ մասնաւորապէս վեհապանծ փառաբանումի ձեւ՝ դառնալով անմիջապէս յուզականօրէն բարձրակէտային, հանգաձեւայինօրէն [cadentially] շքեղ եւ դաշնակայինօրէն [pianistically] տպաւորիչ:

1997 Աթէշ Օրկա [Atesh Orga]

Բովանդակութիւն՝ Դաշնակի Քոնչերթօ (+ Խաչատրեան, Քոնչերթօ-Ռափսոտի դաշնակի եւ նուագախումբի համար)

Կատարողներ՝ Օքսանա Եապլոնսքայա (Oxana Yablonskaya) (դաշնակ), Մոսկուայի Համանուագային Նուագախումբ (Moscow Symphony Orchestra), Տմիթրի Եապլոնսքի (Dmitri Yablonsky) (նուագավար)

Ձեւ՝ Խտասալիկ

Ընկերութիւն՝ Naxos 8.550799, (P) (C) 1997

Կատարումի թուական եւ վայր՝ Դեկտեմբեր 1995, Mosfilm Studio, Մոսկուա

ԾԱՆՕԹԱԳՐՈՒԹԻՒՆՆԵՐ ՅԱՅՏԱԳԻՐԻՆ ՄԱՍԻՆ

Դաշնակի եւ նուագախումբի Քոնչերթօն կը հանդիսանայ արեւմտեան կիսագունդին մէջ ճանաչումի արժանացած Արամ Խաչատրեանի (1903-78) առաջին ստեղծագործութիւնը: Այս փայլուն գործը սկիզբէն եւեթ արժանացաւ ջերմ ընդունելութեան: Ան ոչ միայն մնաց ժողովրդականութիւն վայելող նուագացանկային հիմնատարր մը, այլ կարելի է դասել իբրեւ Ի. դարուն յօրինուած ակնառու դաշնակի քոնչերթօներէն մէկը:

Խաչատրեան ծնած է վրացական Թիֆլիս քաղաքին մէջ՝ հայկական ծնողքէ: Որդին էր աղքատ կազմարարի մը՝ որ ի վիճակի չէր զաւակին ապահովել լայն կրթութիւն: Խաչատրեան երաժշտութեան նկատմամբ հետաքրքրութիւն կը դրսեւորէ միայն տասնինն տարեկանին: Կը մեկնի Մոսկուա ապրելու համար իր եղբօր հետ՝ որ երկրորդ Մոսկուայի Արուեստի Թատրոնին բեմավարն էր, եւ անմիջապէս կ'ընդունուի երաժշտահան Միխայիլ Գնեսինի կողմէ ղեկավարուող երաժշտական դպրոցը: Այնտեղ Խաչատրեան կ'ուսանի թաւջութակ եւ տեսութիւն, եւ ի վերջոյ կը դառնայ անձամբ Գնեսինի յօրինողութեան աշակերտը: 1929-ին կը փոխադրուի Մոսկուայի Երաժշտանոց, ուր իր ուսուցիչները կ'ըլլան Միասքովսքի՝ յօրինողութեան համար, եւ Վասիլենքօ՝ գործիքաւորումի համար: 1934-ին կ'աւարտէ Երաժշտանոցը եւ այդ թուականէն սկսեալ չափազանց աշխոյժ գործունէութիւն կը ցուցաբերէ իբրեւ երաժշտահան, երբեմն իբրեւ նուագավար իր սեփական գործերուն, եւ իբրեւ ազդեցիկ ոյժ հիմնելու եւ տնտեսվարելու Խորհրդային Երաժշտահաններու Միութեան Յանձնախումբը:

Գլխաւոր ստեղծագործութիւնները՝ որոնց շնորհիւ Խաչատրեան վաստակեցաւ միջազգային համբաւ, հետեւեալներն են. Դաշնակի Քոնչերթօ (1935), Ջութակի Քոնչերթօ (1940), Համանուագ [Symphony] թիւ 2 (1942), երաժշտութիւն Լերմոնթովի *Դիմակահանդէս* թատերգութեան համար (1939), եւ թատերապարեր՝ *Գայեանէ* (1942) եւ *Սպարտակ*: Այս բոլոր գործերը կ'արտացոլեն երաժշտահանին հայկական ծագումը եւ երանգաւորուած են Կովկասի փոլքլորիք երաժշտութեան անզուգական մեղեդիական, դաշնակումային [harmonic] եւ կշռութային առանձնայատկութիւններով:

Ամերիկեան Հանդէս Խորհրդային Միութեան մասին [American Review on the Soviet Union] (թիւ 2, 1941) հանդէսին մէջ լոյս տեսած Խաչատրեանին նուիրուած յօդուածին մէջ, Նիքոլաս Սլոնիմսքի կը հաղորդէ՝ թէ մինչ ռուս երաժշտահանները

միշտ հետաքրքրուած էին օգտագործել Ռուսական Արեւելքէն մեղեդիներ, «միայն յեղափոխութենէն ետքն էր՝ որ փոքրամասնական ազգերը առաջ մղեցին բնիկ երաժշտահանները, որոնք իրենց երկիրներու մեղեդիական եւ կշռութային ակունքները գործածեցին ոչ թէ տարերկրային [exotic] ոճականացումի ձեւով՝ այլ իբրեւ ստեղծագործական վերակառուցում»: Պր. Սլոնիմսքի Խաչատրեանին կը յիշատակէ իբրեւ այս ուղղութեան կարկառուն օրինակ:

«Շրջան մը», կը շարունակէ Սլոնիմսքի, «Խաչատրեան հետաքրքրուած էր տարահնչիւնի [dissonance] աշխոյժ գործադրութեամբ արդի երաժշտութեան մէջ: Այս շրջանի արտադրութիւններէն էր դաշնակի գործ մը՝ *Վարժութիւն խիննեակներով*: Բայց արդիական փորձարկութեան այս փուլը կարճատեւ եղաւ: Խաչատրեան անմիջապէս վերադարձաւ իր իսկական կոչումին՝ բնիկ Կովկասի ֆոլքլորիք երաժշտութեան վերստեղծումին նոր դաշնակումի սահմաններուն ընդմէջէն»:

Խաչատրեան Դաշնակի Քոնչերթոն կը յօրինէ 1935-ին: Անոր առաջին կատարումը անյապաղ կը կատարուի Մոսկուայի մէջ, որուն կը յաջորդեն այլ կատարումներ Ռուսաստանի մէջ: Հայկական ծագումով ամերիկացի դաշնակահարուհի Մարօ Աճէմեան՝ Քոնչերթոն Ամերիկայի մէջ առաջին անգամ կը ներկայացնէ Նիւ Եորքի Ճուլիըրտ Երաժշտական Դպրոցի [Julliard School of Music] նուագահանդէսի մը ընթացքին, 1942 Մարտ 14-ին, մասնակցութեամբ Ալպըրթ Սթէօսըլի [Albert Stoessel]՝ որ կը նուագավարէր Ճուլիըրտ Աւարտական Դպրոցի [Juilliard Graduate School] նուագախումբը: Շուտով աշխարհի հռչակաւոր դաշնակի վարպետները այս շողշողուն գործը կ'ընդգրկեն իրենց նուագացանկին մէջ:

Քոնչերթոյի առաջին շարժումը եռամանակով [triple time] թրթռուն *Allegro maestoso* մըն է, որուն կը հակադրուի օպուային կողմէ յայտարարուող երկրորդ հիմնանիւթը: Վերջաւորութեան մօտ հանդէս կու գայ դաշնակի քատենցան: Երկրորդ շարժումին մէջ՝ որ քնարական *Andante* մըն է, պր. Սլոնիմսքի նկատել կու տայ «ութ եւ ինն աստիճաններով սանդղակները [scale], եւ հիմնանիւթային զարգացումին ընթացքին՝ փոքր ձայնամիջոցներուն [interval] վրայ կիրառուող յաջորդական շեշտաւորումը»: *Allegro brillante*-ն պատշաճ վերնագիր մըն է արագ, բռնկուն, վիրթիւոզականութեամբ յագեցած վերջամասին [finale] համար: Անոր առաջընթաց թաւալումը կը մեղմանայ երկու անգամ. նախ մէջտեղի մենանուագ քատենցային ընթացքին, եւ ապա շարժումի վերջաւորութեան՝ երբ կը վերադառնայ առաջին շարժումին ընդարձակ հիմնանիւթը:

Փօլ Աֆետլէր [Paul Affedler]

Բովանդակութիւն՝ Դաշնակի Քոնչերթօ (+ Սեզար Ֆրանք, *Variations symphoniques*)

Կատարողներ՝ Փիթըր Քաթին (Peter Katin) (դաշնակ), Լոնտոնի Համանուագային Նուագախումբ (London Symphony Orchestra), Հիւկօ Ռիկնոլտ (Hugo Rignold) (նուագավար)

Ձեւ՝ Խտասալիկ

Ընկերութիւն՝ Everest EVC-9060 (Նիւ Եորք), (P) (C) 1959, 1960, 1997

Կատարումի թուական եւ վայր՝ ?, Լոնտոն

«ԴԱՇՆԱԿԻ ՄԻՒՉԱՆ ԼԵՆԿԼԸՆԸ» - *Picture Post Magazine*, 1939

Մինչ խիտ մառախուղը կը խանգարէր արտասահմանեան ճամբորդութիւնը Հիդրօու [Heathrow] եւ Լիւթըն [Luton] օդանաւակայաններէն, Մոնթէ Քառլոյի [Monte Carlo] մէջ ամէն բան արեւոտ էր ու ծաղկուն: Ընդառաջելէ ետք հին 78 շրջանով սկաւառակներուն (rpm) իր անձնական օրինակները վերցնել-տանելու եւ մտիկ ընելու իմ պնդումին, Տէյմ Մուրայի հրաւէրով խիստ կը վայելէի Մոնթէ Քառլոյի զարդարուն փողոցներու բուրաւէտ յետ-Մնդեան մթնոլորտը եւ կը դիտէի տեղացիներուն հետ խառնուող քազինոյի յաճախորդները, մինչ կը բաժնէի դաշնակահարուհիին յուշերը այդ առաջամարտիկային տարիներուն եւ Բ. Աշխարհամարտէն ետք կատարած նուագածութիւններուն եւ ձայնագրութիւններուն մասին: Անգլիա վերադառնալէս ետք՝ ան կրկին կը հեռաձայնէ ինծի. «Որեւէ ձեւով պիտանի՞ էին անոնք: Բաւական ժամանակ է մտիկ չեմ ըրած զանոնք: Գիտե՛ս ինչ, յետագային ես շատ աւելի երաժշտականօրէն կը նուագէի»: Անպայման չէր որ համաձայնէի իր հետ, հաղորդելով՝ որ հսկայ փորձառութիւն մըն էր ունկնդրել իր ապշեցուցիչ արհեստավարժութիւնը [technique]: Իր մետաղային մատներով եւ նախադասութիւններու արտայայտչականութեան հարստութեամբ՝ Լիմփանի կը յաղթանակէ Կրիկի, Լիսթի, Մենտելսոնի, Շումանի, Սեն-Սանսի եւ Խաչատրեանի դաշնակի եւ նուագախումբի գործերուն բարձրագոյն ատիճանաչարերը, եւ միաժամանակ՝ Ռախմանինովի, Պալաքիրեւի, Փուլենքի եւ Տոնանիի գերագոյն մենանուագ նուագացանկը: Կար նաեւ Պռամսի Դաշնակի Քոնչերթօ թիւ 2-ին եւ Սամուէլ Պարպըրի Սոնաթին անձնական ձայնագրութիւնները:

Շուրջ տաս տարի ետք՝ 1950-ականներու կէսերուն, Ռոյըլ Ալպըրթ Հոլին մէջ ունկնդրեցի Արամ Խաչատրեանի Դաշնակի Քոնչերթոն Մուրայի նուագածութեամբ: Ասիկա այն առանձնայատուկ կիրակի յետ միջօրէի իրադարձութիւններէն էր՝ ուր երաժշտահանն ինքը կը նուագավարէր Ուալթըր Լեկի Ֆիլհարմոնիա Նուագախումբը [Walter Legge's Philharmonia Orchestra]: Խաչատրեան վերջերս կատարած էր իր այլ գործերուն հիանալի ձայնագրութիւններ, բոլորն ալ ջերմօրէն դրուատուած մամուլին մէջ: Բայց ես բաւականին տեղեակ էի Քոնչերթոյի Լիմփանիի Տեքքա ձայնագրութեան մասին՝ ղեկավարութեամբ վայելչագեղ Անաթոլ Ֆիսթուլարիի: Ասիկա մէկն է *լրիւ յաճախական երկարութեամբ ձայնագրութիւններ*ուն [full frequency range recordings] (ffrr)՝ որոնք կը ձգտէին Տեքքայի վարկը փոխադրել վաճառքի առաջաւոր շարքերը: Աւելի վաղ՝ 1942-ին, նոյն դաշնակահարուհին ու նուագավարը կատարած էին հնչողութեան տեսանկիւնէն ստեղծագործութեան քիչ մը նուազ տպաւորիչ ձայնագրութիւն մը, անկասկած զուգադիպելու նոր Տեքքա ռատիոկրամի համազգային յառաջմղումին հետ: Երկրորդ ձայնագրութիւնը ունի թրթռունութիւն մը մենակատարի եւ նուագախումբի գունագեղ յօրինումին մէջ եւ կշռութային խայծ մը՝ որ սքանչելիօրէն կը յուզէ առաջին ձայնանիշէն մինչեւ վերջինը: Իր ինքնակենսագրութեան մէջ (Փիթըր Օուըն [Peter Owen], 1991), դաշնակահարուհին կը պատմէ՝ թէ ինչպէս Քոնչերթոն առաջարկուած էր Քլիֆըրտ Քըրզընին [Clifford Curzon] (Լիմփանիին նման՝ Թոպիաս Մաթհայի [Tobias Matthay] աշակերտը), որ՝ ըլլալով 47 տարեկան, խիստ բազմազբաղ էր: «Ջայն տուէք Մուրային: Ան շատ արագ կը սորվի», կը հաղորդէ Խորհրդային Միութեան հետ Մշակութային Կապերու Ընկերութեան

ներկայացուցիչ Էտուարտ Քլարքին [Edward Clark]: Ստեղծագործութիւնը՝ տակաւին ձեռագիր էր եւ դաշնակահարուհին մէկ ամիս ունէր զայն տիրապետելու: Անոնք կը հանդիպին Լիմփանիի վարսայարդարին մօտ: Քլարք կը յանձնէ ծրարը՝ երբ դաշնակահարուհին չորցնող մեքենային տակն էր: Քլարք հայելիին մէջ կը նայի Լիմփանիին եւ կ'ըսէ. «Որքան կը նմանիք ռուսի»: Տակաւին գանգրացնող մեքենային [curler] տակ՝ Լիմփանի կը սկսի սերտել նոր գործը: Յետագային, կատարումին համար ակնկալուած հինգ կինէային փոխարէն՝ դաշնակահարուհիին կ'առաջարկուի տասնհինգ կինէա, զոր երախտագիտութեամբ կ'ընդունի: «Լիսթէն ետք լաւագոյն քոնչերթօն է», կը գրէ Մաթհայ իր շնորհաւորական հեռագիրին մէջ: Իսկ քննադատները ապշեցուցիչ կերպով հիացած էին. «Մուրա Լիմփանիի վիրթիւոզականութիւնը այնքան անսպասելի էր որքան շլացուցիչ, եւ պատերազմի ժամանակուայ Լոնտոնի նուագահանդէս յաճախողներուն համար նոյնքան հաճելի էր՝ որքան բարեկամական հրավառութիւն մը լուսափակին մէջ»: Խորհրդային դեսպան՝ Իւան Մայսքի, տեղեակ մշակութային կապերու զարգացումի դժուարութեան մասին, «ինծի հեղեղեց հսկայ ծաղկեփունջերով, ինչպէս նաեւ ձկնկիթի [caviar] գրեթէ նոյնքան ընդարձակ տուփերով, որ չքեղ նրբանկատութիւն մըն էր պատերազմի ժամանակուան համար: Հրաւէրներ ստացայ անթիւ ընդունելութիւններու: Ես մասնագիտացայ իբրեւ ռուս երաժըշտութեան մեկնաբան, քանի որ ունէի ռուսական ազգանուն եւ մայրս ու մօրաքոյրս ժամանակին ապրած էին Ռուսաստանի մէջ»:

Պիլ Նիւման [Bill Newman], 1998

Բովանդակութիւն՝ Դաշնակի Քոնչերթօ (+ Պալաքիրեւ, Փուլենք, Տոնանի, Մենտելսոն)

Կատարողներ՝ Մուրա Լիմփանի (Moura Lympany) (դաշնակ), Լոնտոն Համանուագային Նուագախումբ (London Symphony Orchestra), Անաթոլ Ֆիսթուլարի (Anatole Fistoulari) (նուագավար)

Ձեւ՝ Խտասալիկ

Ընկերութիւն՝ Concert Classics CDEA 5506 (Միտլսեքս, Անգլիա), (C) (P) 1998

Կատարումի թուական եւ վայր՝ 16 Մայիս 1945, Kingsway Hall, Լոնտոն

Մարտ 1942-ին, Քափըլ անսպասելիօրէն կը ծանօթանայ Խաչատրեանի Քոնչերթոյին հետ: Երիտասարդ դաշնակահարը եւ Նիւ Եորք Ֆիլհարմոնիքի ամառնային նուագահանդէսներուն նուագավար Էֆրէմ Քուրց [Efrem Kurtz] Ճուլիըրտ Դպրոցին [Juilliard School] մէջ կ'ունկնդրեն Քոնչերթոյին Ամերիկայի առաջին կատարումը՝ Մարօ Աճէմեանի մենակատարութեամբ: Քուրց կ'ըսէ Քափըլին. «Շուտով սորվէ զայն, որպէսզի կարողանանք միասին նուագել»: Քափըլին մայրը կը գրէ՝ թէ ան գործը սորվեցաւ մէկ շաբաթուայ ընթացքին. «Երբ ան պր. Քուրցին ըսաւ՝ թէ պատրաստ է զայն նուագելու, պր. Քուրց չկրցաւ հաւատալ»:

Քափըլի նուագին հզօր ազդեցութիւնը ապշեցուցիչ էր, եւ դաշնակահարը անմիջապէս զուգորդուեցաւ Քոնչերթոյին հետ: Այստեղ լսուող կատարումը՝ Սերժ Քուսեւիցքիի եւ Պոսթընի Համանուագային Նուագախումբի նուագակցութեամբ, կը հանդիսանայ ստեղծագործութեան իրենց առաջին ձայնագրութիւնը: Անոնք փորձած

էին 1945-ին ձայնագրել զայն բայց թեքնիքական պատճառներով չէին կարողացած իրականացնել: Այս ձայնագրութեան հրապարակումին ժամանակ, Քափըլ արդէն ստեղծագործութիւնը նուագած էր Միացեալ Նահանգներու չորս կողմերը՝ համերգային սրահներու եւ ձայնասփիւռի մէջ, հռչակ վաստակելով իբրեւ նոր ռուսական երաժշտութեան առաջաւոր մեկնաբան: Ցետագային, դաշնակահարը չուզելով դառնալ տիպային նուագող, աւելի ու աւելի կ'ուղղուի դէպի Պախ, Մոցարթ, Շուպերթ եւ սենեկային երաժշտութիւն: Շուտով կը սկսի իր նուագացանկէն դուրս մղել այս յուզիչ բայց ածանցաւոր մարտաձին:

Ալըն Էվընս [Allan Evans], 1998

Բովանդակութիւն՝ Դաշնակի Քոնչերթօ (+ Փորքոֆիեւ, Քոնչերթօ թիւ 3. Շոսթաքովիչ, *Preludes*, երկ 34)

Կատարողներ՝ Ուիլիըմ Քափըլ (William Kapell) (դաշնակ), Պոսթընի Համանուագային Նուագախումբ (Boston Symphony Orchestra), Սերժ Քուսեւիցքի (Serge Koussevitsky) (նուագավար)

Ձեւ՝ Խտասալիկ

Ընկերութիւն՝ RCA Red Sea 09026-68993-2, (C) (P) 1998

Կատարումի թուական եւ վայր՝ 19 Ապրիլ 1946, Symphony Hall, Պոսթըն

Խաչատրեան կը հանդիսանայ խորհրդային սերունդի ամենակարեւոր երաժըշտահաններէն մէկը: Ծնած է 1903-ին, Թիֆլիսի մօտակայքը, Վրաստան, հայ ծնողքէ: Ասիկա ակներեւ կը դարձնէ միջին ասիականութեան կարեւորութիւնը իր երաժշտութեան մէջ:

Երաժշտութիւն ուսանելու համար 20 տարեկանին կը փոխադրուի Մոսկուա: Մինչ այդ, իր երաժշտական փորձառութիւնը սահմանափակուած էր քաղաքային եւ ժողովրդական երաժշտութեամբ եւ Հայաստանի, Վրաստանի ու Ատրըպէճանի փոլքլորիք ուժեղ աւանդոյթներով:

Աւարտելէ ետք Կնեսին Դպրոցը եւ Մոսկուայի Երաժշտանոցը (որուն աւարտական քննութեան կը ներկայացնէ իր սքանչելի Առաջին Համանուագը), կը սկսի փայլուն ասպարէզ մը իբրեւ Ի. դարու ամենակարեւոր երաժշտահաններէն մէկը:

Իր *Գայեանէ* եւ *Սպարտակ* թատերապարերը, *Դիմակահանդէս նուագաշարը*, համանուագները եւ քոնչերթոները՝ երաժշտութեան պատմութեան մէջ կը նկատուին վերադաս ստեղծագործութիւններ: Իր երաժշտական անհատական դիմագիծը ունի իշխող անհատականութեան դրոշմը եւ կը միաձուլէ անխառն փոլքլորը զօրեղ նուագախմբային արհեստավարժութեան [technique], դաշնակութեան [harmony] եւ բազմաձայնութեան [polyphony] հետ: Իր մեղեդիները կը բովանդակեն յաւերժական գեղեցկութիւն:

Ռէ կիսվար [D flat] Քոնչերթոն, որ առաջին անգամ կը կատարուի Լեւ Օպորինի կողմէ 1937-ին, կրնայ ըլլալ բաւարար չափով չէ կատարուած: Հաւանաբար, Ջութակի Քոնչերթոն իր հնչուն յորդառատութեամբ զայն քիչ մը շուքի մէջ թողած է: Անկասկած, Դաշնակի Քոնչերթոյին գեղարուեստական արժէքը միեւնոյն մակարդակի վրայ է ինչ Ջութակինը:

Իր երեք շարժումները ունին ընդարձակ կառուցուածքներ: Առաջինին մէջ՝ *Allegro ma non troppo e maestoso,* դաշնակը մուտք կը գործէ՝ Չայքովսքիի սի կիսվար [B flat] Քոնչերթոյին նման օգտագործելով ուժգին դաշնեակներ [chords]: Աւանդական եւ մինայուն հերոսական եւ քնարական երկխօսութիւնը կը յայտնուի սքանչելի քառենցային մէջ՝ որ կ'արտաբերէ դաշնակին ողջ գունային եւ արտայայտչական կարողութիւնը:

Երկրորդ շարժումը՝ *Andante con anima,* կը ներկայացնէ վրացական փոլքլորիք մեղեդիի (*Մէ սաւարա*) փոփոխակները [variations]: Հայկական փոլքլորիք նուագարանի մը հնչողութիւնը կրկնօրինակելու համար՝ երաժշտահանը կը գործածէ փլեքսաթոնը, որ հանդէս գալով ջութակներու ներդաշնակութեան հետ, կը յառաջացնէ ուժեղ եւ բնայատուկ արտայայտչական երանգ մը:

Այս շարժումը կը կազմէ Քոնչերթոյին կորիզը, եւ շնորհիւ գործիքաւորումի ընդարձակումին՝ որ ի վերջոյ կ'ընդգրկէ ողջ նուագախումբը, կ'առաջնորդէ դէպի սքանչելի բարձրակէտ մը: Քլարինէթը կը նշանաւորէ շարժումին սկիզբը եւ աւարտը, տիրելով հնչիւնային մթնոլորտին՝ որ կը շարժի խաւարէն դէպի լոյս, եւ աստիճանաբար կը նուաղեցնէ գոյները, բայց առանց երբեք հրաժարելու բուն ընթացքէն [tempo]՝ *Andante*:

Երրորդ շարժումը՝ *Allegro brillante,* պայծառ պար մըն է, իր առանձնայատուկ ամանակով [meter]: Ան կը հանդիսանայ ստեղծագործութեան հիանալի մշակումը եւ ամփոփումը: Կ'աւարտի հրաշալի վերջամասով [coda], ուր երաժշտութիւնը կը վերադառնայ դէպի գլխաւոր հիմնանիւթը [theme]:

[Անստորագիր]

Բովանդակութիւն՝ Դաշնակի Քոնչերթօ (+ Նինօ Ռոթա, Դաշնակի Քոնչերթօ)

Կատարողներ՝ Անա Քլաուտիա Ճիրոթթօ (Ana Cláudia Girotto) (դաշնակ), Քորտոպայի Նուագախումբ (Orquesta de Córdoba), Էլենա Էռեռա (Elena Herrera) (նուագավար)

Ձեւ՝ Խտասալիկ

Ընկերութիւն՝ Lindoro AA-0101

Կատարումի թուական եւ վայր՝ 1-2 Յուլիս 1999, Քորտոպա

ՔԱՓԸԼ ԿԸ ՆՈՒԱԳԷ 2 ՌՈՒՍԱԿԱՆ ԴԱՇՆԱԿԻ ՔՈՆՉԵՐԹՈՆԵՐ՝ ԸՍՏ ՆՈՐ ՅԱՅՏՆԱԲԵՐՈՒԱԾ ՁԱՅՆԱԳՐՈՒԹԻՒՆՆԵՐՈՒ

Ներկայ հրապարակումը յատկապէս արժէքաւոր է, քանզի ան կը ներկայացնէ իր [իմա՝ Քափըլի, Հ. Ա.] նախասիրած գործերէն մէկուն՝ Խաչատրեանի Դաշնակի Քոնչերթոյին կատարում մը, իր մեծ դաստիարակ Եուժէն Օրմանտիի հետ: Այս Քոնչերթօն տարիներ շարունակ արժանացած է մամուլի վատ քննախօսականներու, բայց զարմանալիօրէն լաւ դիմացած է ժամանակի դատողութեան, մանաւանդ երբ հրամցուած է Քափըլի գլխապտոյտ պատճառող, ազատամիտ ուժականութեամբ՝ ինչպէս այս ձայնագրութեան մէջ:

Թիմ Փէյճ [Tim Page]

Բովանդակութիւն՝ Դաշնակի Քոնչերթօ (+ Ռախմանինով, Դաշնակի Քոնչերթօ թիւ 2)

Կատարողներ՝ Ուիլիըմ Քափըլ (William Kapell) (դաշնակ), Ֆիլատելֆիայի Նուագախումբ (Philadelphia Orchestra), Եուժէն Օրմանտի (Eugene Ormandy) (նուագավար)

Ձեւ՝ Խտասալիկ

Ընկերութիւն՝ Music and Arts 1109 (Պերքելէյ, Քալիֆորնիա), (P) 2002

Կատարումի թուական եւ վայր՝ 8 Ապրիլ 1944, Ֆիլատելֆիա

(Շար. 1)

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹԻՒՆ

Արամ Խաչատրեանի 100-ամեակը Եգիպտոսի մէջ . . 3
Խաչատրեանի եգիպտացի աշակերտը՝ Ազիզ Էլ-Շաուան . 15
Եգիպտացի երաժշտագէտ Ահմէտ Էլ-Մասրի Խաչատրեանի մասին 18
Սկաւառակներու եւ խտասալիկներու ծանօթագրութիւններ Արամ Խաչատրեանի մասին (Շար. 1). . . . 23

Խմբագիր՝ ՀԱՅԿ ԱԻԱԳԵԱՆ
Տնօրէն՝ ՄԱՐՏԻՐՈՍ ՊԱԼԱԵԱՆ
رقم إيداع دار الكتب ٨٠٥
Խմբագրութեան Հասցէ՝
P.O.Box 2111 Cairo, Egypt
E-Mail : tchahagir@journalist.com
Tel. : (202) 4530327 Fax : (202) 4522282